16993

19.YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA OSMANLI DUVAR VE TUVAL RESMİNDE MANZARA OLGUSU ÜZERİNE BİR ÖRNEKLEME: ŞALE KÖŞKÜ

T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi

Ayşe Pelin Şahin

Hacettepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin
Arkeoloji-Sanat Tarihi Anabilim Dalı İçin Öngördüğü
YÜKSEK LİSANS TEZİ
olarak hazırlanmıştır.

Ankara
Ekim 1991

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

İşbu çalışma, jürimiz tarafından Arkeoloji-Sanat Tarihi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : .....
Prof.Dr.Günsel Renda (Danışman)

Üye : .....
Yrd.Doç.Dr.Serpil Bağcı

Üye : .....
Doç.Dr.Kaya Özsezgin

Onay

Yukarıdaki imzaların,adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

../../1991

Prof.Dr.Süleyman Yıldız
Enstitü Müdürü

ÖZET

"19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Duvar ve Tuval Resminde Manzara Olgusu Üzerine Bir Örneklemes: Şale Köşkü" konulu bilim uzmanlığı tezinde, ilk bölümde, 19. yüzyılın tarihi ve kültürel olaylarına genel bir bakış sunulmuştur.

Yenileşme hareketleri içinde, matbaanın kurulup artık el yazması kitaplara duyulan gereksinimin azalması ile, minyatür sanatı önemini yitirmiş ve yeni bir tür olarak duvar resmi gelişmiştir. Önceleri, tavan eteğinde dar şeritler halinde görülen resimler, sonraları geniş panolara dönüşmüştür. 19. yüzyılın ikinci yarısında ise, yenileşme hareketleri içinde, mühendishanelerin ders programlarına resim derslerinin alınması ve Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi sonucunda, tuval resmi de duvar resmi ile birlikte gelişmiştir. Her iki türde de resimlerin konusunu "manzaralar" oluşturmaktadır. Çünkü, sanatçılar yeni öğrendikleri tekniklerı, minyatür sanatından da alışkın oldukları manzaralarda denemişlerdir. Figürlü kompozisyonlar ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında görülmüştür.

Çalışmada temel olarak alınan Şale Köşkü, Feryal İrez ile Vahide Gezgör'ün, Milli Saraylar Arşivi'nde Şale Köşkü'nün mimarisi hakkında, yapmış oldukları incelemeler sonucunda elde edilen bilgiler yardımıyla ele alınmıştır. Yapının üç evresi saptanmıştır. İlk evresi hakkında fazla bilgi edinilememiştir. II. evre 1889 tarihli olup, mimarı Sarkis Balyan; III. evre ise, 1898 tarihli ve mimarı D'Aranco'dur.

Şale Köşkü duvar resimlerinin incelenmesi ve katalog hazırlanması sonucunda, öncelikle Şale Köşkü resimleriyle, aynı dönemdeki duvar resimleri arasında belirgin benzerlikler saptanmıştır. Bunun sonucunda da şu sorular irdelenmiştir:

A) Bu resimlerin aynı sanatçı ya da aynı geleneğin yaşatıldığı bir atölye tarafından üretilmiş oldukları düşüncesi
B) Resimleri ısmarlayan kişinin ya da çalışan mimar ve sanatçıların beğenilerini ne dereceye kadar yansıttıkları düşüncesi
C) Üretim sırasında belirli bir şablon ya da modellerin kullanılmış olabileceği düşüncesi
D) Fotoğraf ve gravürlerden yararlanılmış olabileceği düşüncesi

Yine, Şale Köşkü duvar resimleriyle, aynı dönem tuval resimleri incelenerek, benzerlikler saptanmıştır. Bunun sonucunda ise, akla gelen sorular şunlardır:

A) Önceleri duvar resmi yapmış sanatçıların, tuval resmi geliştikçe tablo yapmış olabilecekleri ya da aynı zamanda hem duvar, hem tuval resmi yapmış olabilecekleri düşüncesi
B) Tuval resmi yapan sanatçıların duvar resimlerini örnek almış olabilecekleri düşüncesi
C) Fotoğraf ve gravürlerden yararlanmış olabilecekleri düşüncesi

Yapılan konu seçimi ve üslup incelemeleri sonucunda, Şale Köşkü'nde yabancı ustalar kadar yerli ustaların da çalışmış olabileceği düşüncesi tartışılmıştır.

Bu çalışmada, tek bir örnek ele alınıp, diğer örneklerle karşılaştırma yapılması ve tarihlendirmeye yardımcı olacak bir yöntem denenmesi amaçlanmıştır.

SUMMARY

This thesis "The Landscape element in the second half of the 19 th. Century Mural And Easel Painting: The Sale Pavilion discusses the relations between mural and easel painting and dwells on the types of landscapes used by the artists taking the paintings of the Sale Pavilion as a sample.

With the introduction of the printing press in the 18 th century, there was a decline in the production of illustrated manuscripts. As a result, miniature painting began to lose its significance and mural painting developed as a new genre. Paintings found in narrow friezes preferred in the 18 th. century were later replaced by large panels. During the second half of the 19th century, drawing courses were included in the curriculum of the Schools of Engineering (Mühendishane) and several graduates were sent to Europe to study painting. Thus easel painting devoloped in line with murals. The most common theme in both types is "landscape". Artists began to try out new techniques and styles in landscape. Figural representations started only in the second half of the 19th century.

The study on The Sale Pavilion, taken as the main subject of this thesis, is based on research carried out by Feryal Irez and Vahide Gezgör in the Archives of the National Palaces.Three phases of the building is determined. Unfortunately, very little information is found for the first phase. The second phase was

constructed in 1889 by the architect Sarkis Balyan, whereas the third section by D'Aranco in 1893.

The mural paintings were studied and catalogued bringing out several similarities with other murals of the time. The following problems are determined:

A) Were paintings produced often by the same artists or the same workshops following similar models ?

B) To what extend the patron, the architect or the artists' taste is reflected in these paintings?

C) Was a model used during production ?

D) Were photographs or engravings used as a model for these paintings ?

Similarities between the murals in the Sale Pavilion and easel paintings of the period are determined. The following questions need to be answered;

A) Did the artist executing murals also produce easel paintings ?

B) Did the artists producing easel paintings take murals as models?

C) Did they use photographs or engravings for their paintings?

The sutdy of the murals in regard to content and style revealed the fact that local artists worked in the Sale as well as foreigns.

The purpose of this thesis was to initiate a method for such comparative studies by taking one dated building as a sample.

İÇİNDEKİLER

ÖZET..... i
SUMMARY..... iv
İÇİNDEKİLER..... vi
ÇİZİM LİSTESİ..... vii
RESİM LİSTESİ..... ix
ÖNSÖZ..... xiii

I. GİRİŞ..... 1

II. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN SON DÖNEMİ
VE BATIYA AÇILIŞ..... 6

III. 19 YÜZYIL OSMANLI RESMİNE BAKIŞ..... 13
III.1. Duvar Resmi..... 15
III.2. Tuval Resmi..... 19

IV. ŞALE KÖŞKÜ HAKKINDA GENEL BİLGİ..... 23
IV.1. I. Yapım Evresi..... 24
IV.2. II.Yapım Evresi..... 24
IV.3. III.Yapım Evresi..... 25

V. ŞALE KÖŞKÜ DUVAR RESMİ KATALOĞU..... 28

VI. DEĞERLENDİRME..... 45
VI.1.Şale Köşkü Duvar Resimlerinin
Değerlendirilmesi..... 45
VI.1.1. Konu Dağılımı..... 45
VI.1.2. Üslup..... 49
VI.2. Şale Köşkü Duvar Resimlerinin Aynı Dönem Duvar
Resimleriyle Karşılaştırılması..... 51

VI.3. Şale Köşkü Duvar Resimlerinin Tuval Resimleriyle Karşılaştırılması..... 54
VI.4. Sanatçıların Kimliği ve Çalışma Yöntemleri Üzerine Düşünceler..... 57

VII SONUÇ..... 67

KAYNAKÇA..... 69

EKLER..... 76
EK 1. İç Süsleme..... 77
EK 2. Şale Köşkü Duvar Resimleri Konu Kataloğu..... 89
EK 3. Yararlanılan Tuval Resimleri Konu Kataloğu..... 91

ÇİZİM LİSTESİ

1) Yıldız Parkı ve Civarındaki Binalar Krokisi
2) Şale Köşkü Konum Planı
3) Şale Köşkü Zemin Kat Planı
4) 50 no'lu oda resim dağılımı krokisi
5) 53 no'lu oda resim dağılımı krokisi
6) Alt kat merdiven sahanlığı resim dağılımı krokisi
7) 60 no'lu oda resim dağılımı krokisi
8) Şale Köşkü, birinci kat planı
9) 5-1 no'lu oda resim dağılımı krokisi
10) Çay Salonu (7 no'lu) resim dağılımı krokisi
11) 10 no'lu oda resim dağılımı krokisi
12) 15 no'lu oda resim dağılımı krokisi
13) 16 no'lu oda resim dağılımı krokisi
14) 20 no'lu oda resim dağılımı krokisi
15) 21 no'lu oda resim dağılımı krokisi
16) Üst kat merdiven sahanlığı resim dağılımı krokisi
17) Sarı Salon (25 no'lu) resim dağılımı krokisi

RESİM LİSTESİ

1. 50 no'lu oda, T1, Kır Manzarası
2. 50 no'lu oda, T2, Kır Manzarası
3. 50 no'lu oda, T3, Manzara
4. 50 no'lu oda, T4, Kır Manzarası
5. 50 no'lu oda, T5, Kır Manzarası
6. 50 no'lu oda, T6, Gece Manzarası
7. 50 no'lu oda, T7, Kar Manzarası
8. 50 no'lu oda, T8, Kır Manzarası
9. 53 no'lu oda, DII.1, Günbatımı Manzarası
10. 53 no'lu oda, DI.1, Günbatımı Manzarası
11. 53 no'lu oda, DIII.1, Manzara
12. 53 no'lu oda, DIV.1, Şelaleli Manzara
13. 53 no'lu oda, T1, Kır Manzarası
14. 53 no'lu oda, T2, Manzara
15. 53 no'lu oda, T3, Manzara
16. 53 no'lu oda, T4, Manzara
17. Alt kat merdiven sahanlığı, DI.1, Manzara
18. Alt kat merdiven sahanlığı, DII.1, Manzara
19. Alt kat merdiven sahanlığı, DIII.1, Manzara
20. 60 no'lu oda, T1, Egzotik Manzara
21. 60 no'lu oda, T2, Egzotik Manzara
22. 5-1 no'lu oda, T1, Avrupa Görüntüsü
23. 5-1 no'lu oda, T2, Yapı Kalıntısı
24. 5-1 no'lu oda, T3, Sant'Angelo Kalesi
25. 5-1 no'lu oda, T4, İtalya'dar Liman Kenti
26. 5-1 no'lu oda, DIII.1, Manzara
27. Çay Salonu (7 no'lu), T1, Manzara
28. Çay Salonu (7 no'lu), T2, Manzara
29. 10 no'lu oda, T1, Manzara
30. 10 no'lu oda, T2, Manzara

31. 10 no'lu oda, T3, Fenerbahçe Feneri
32. 10 no'lu oda, T4, Manzara
33. 15 no'lu oda, DI.1, Kır Manzarası
34. 15 no'lu oda, DI.2, Kır Manzarası
35. 15 no'lu oda, DII.1, Kır Manzarası
36. 15 no'lu oda, DII.2, Kır Kanzarası
37. 15 no'lu oda, DIV.1, Kır Manzarası
38. 15 no'lu oda, DIV.2, Kır Manzarası
39. 15 no'lu oda, DIV.3, Kır Manzarası
40. 16 no'lu oda, T1, Deniz Manzarası
41. 16 no'lu oda, T2, Fenerbahçe Feneri
42. 16 no'lu oda, T3, Kız Kulesi
43. 16 no'lu oda, T4, Göksu Çeşmesi
44. 20 no'lu oda, T1, Deniz Manzarası
45. 20 no'lu oda, T2, Manzara
46. 20 no'lu oda, T3, Kır Manzarası
47. 20 no'lu oda, T4, Deniz Manzarası
48. 21 no'lu oda, T1, Deniz Manzarası
49. 21 no'lu oda, T2, Manzara
50. 21 no'lu oda, T3, Kır Manzarası
51. 21 no'lu oda, T4, Kır Manzarası
52. Üst kat merdiven sahanlığı, T1, Kır Manzarası
53. Üst kat merdiven sahanlığı, T2, Kır Manzarası
54. Üst kat merdiven sahanlığı, T3, Kır Manzarası
55. Üst kat merdiven sahanlığı, T4, Deniz Manzarası
56. Üst kat merdiven sahanlığı, DI.1, Manzara
57. Üst kat merdiven sahanlığı, DIII.1, Manzara
58. Sarı Salon (25 no'lu), T1, Kağıthane Deresi ve Çağlayan Köşkü
59. Sarı Salon (25 no'lu), T2, İmrahor Kasrı
60. Sarı Salon (25 no'lu), T3, Manzara
61. Sarı Salon (25 no'lu), T4, Kır Manzarası

62. Sarı Salon (25 no'lu), T5, **Kar Manzarası**
63. Sarı Salon (25 no'lu), T6, **Manzara**
64. Yıldız Sarayı tiyatrosu, **Fenerbahçe Feneri**
65. Dolmabahçe Sarayı, 212 no'lu oda, **Fenerbahçe Feneri**
66. II. Hareket Köşkü, **Fenerbahçe Feneri**
67. Dolmabahçe Sarayı, 212 no'lu oda, **İmrahor Kasrı**
68. Dolmabahçe Sarayı, 212 no'lu oda, **Göksu Çeşmesi**
69. II. Hareket Köşkü, **Göksu Çeşmesi**
70. Yıldız Sarayı, **Manzara**
71. Vefa Konağı, **Manzara**
72. Şerifler Yalısı, **Gece Manzarası**
73. Dolmabahçe Sarayı, Mavi Salon, **Manzara**
74. Dolmabahçe Sarayı, Mavi Salon, **Manzara**
75. II. Hareket Köşkü, **Karlı Manzara**
76. Beylerbeyi Sarayı, Sarı Köşk, **Manzara**
77. Beylerbeyi Sarayı, Sarı Köşk, **Manzara**
78. II. Hareket Köşkü, **Manzara**
79. Üsküdarlı Cevat, **Çağlayan Köşkü** (İst.Res.Hey.Müz.)
80. İ. Hüsnü, **Çağlayan Köşkü** (İst.Res. Hey.Müz.)
81. ?, **Çağlayan Köşkü** (İst.Res.Hey.Müz.)
82. Eyüplü Cemal, **İmrahor Kasrı** (?)
83. ?, **Manzara** (Dolmabahçe Sarayı)
84. ?, **Manzara** (Camlı Köşk)
85. Gelibolulu Süleyman, **Manzara** (Camlı Köşk)
86. ?, **Manzara** (Dolmabahçe Sarayı)
87. ?, **Manzara** (Dolmabahçe Sarayı)
88. ?, **Manzara** (Beylerbeyi Sarayı)
89. ?, **Manzara** (Beylerbeyi Sarayı)
90. ?, **Manzara** (Askeri Müze)
91. Rıfat, **Manzara** (Camlı Köşk)
92. Kafkasyalı Mehmet Ali, **Manzara** (Askeri Müze)

93. ?, **Manzara** (Dolmabahçe Sarayı)

94. ?, **Manzara** (Beylerbeyi Sarayı)

95. Kapıağalı Ziya, **Manzara** (Camlı Köşk)

ÖNSÖZ

Tez konusunu seçmeden önce, tuval ve duvar resimleri konusunda yapılan incelemelerde, her iki türde de yoğun olarak manzaraların betimlenmiş olduğu belirlenmiştir. Ayrıca, tuval ve duvar resimleri arasında görülen belirgin benzerlikler, bu konuda araştırma yapma fikrini vermiştir, Sale Köşkü'nün üç farklı yapım evresi ve bunların tarihleri bilindiği için, Sale Köşkü duvar resimleri temel alınarak bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

Öncelikle, bu çalışmayı benimle birlikte yürüten, çalışmalarıma yön veren ve her türlü bilimsel ve malzeme yardımı yapan değerli hocam Sayır Prof.Dr. Günsel Renda'ya teşekkürü bir borç bilirim.

Değerli hocam Dr. M. Sacit Pekak'a, tezimin yazımını üstlendiği, düzeltmelere katkısı, verdiği moral ve destek için en içten teşekkürlerimi sunarım. Yrd.Doç.Dr. Serpil Bağcı'nın eleştiri ve düzeltmelerinin de çalışmamda katkısı büyük olmuştur, kendilerine teşekkür ederim. Doç. Dr. Aynur Durukan'a öğüt ve yardımları için teşekkür ederim.

Tezin hazırlanabilmesi için gerekli incelemelerin yapıldığı Milli Saraylar Daire Başkanlığı yetkililerine teşekkür ederim. Özellikle ilgi ve yardımlarını esirgemeyen Sayın Dr. Sema Öner'e de teşekkürü bir borç bilirim. Yine, inceleme yaptığım Askeri Müze yetkililerine ve özellikle Sayın Tülin Çoruhlu'ya teşekkür ederim.

Şale Köşkü ile ilgili yaptıkları belge araştırmalarını benimle paylaşma nezaketini gösteren Sayın Yrd.Doç.Dr. Feryal İrez ile Uzman Vahide Gezgör'ün katkıları büyüktür.

Arkadaşım Orkun Kanbak'a ve kardeşlerim Çağrı, Çağlar'a çizimlerdeki yardımlarından dolayı teşekkür ederim. Mimar Elif Dağdeler'e de katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Çalışmamda maddi ve manevi her türden desteği veren, her zaman bana güvenen aileme en içten teşekkürlerimi ve sevgilerimi sunarım.

I.GİRİŞ

"19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Duvar ve Tuval Resminde Manzara Olgusu Üzerine Bir Örnekleme: Şale Köşkü" konulu bilim uzmanlığı tezinde, iki farklı türdeki resimler arasında konu seçimi ve üslup açısından paralellik kurabilmek amaçlanmıştır.

Tez konusunu seçmeden önce, tuval ve duvar resimleri konusunda yapılan incelemede ortaya şu sonuç çıkmıştır; her iki türde de en çok kullanılan betimlemeler "manzara"lardır. Sadece doğa kompozisyonları olduğu gibi, manzara önüne bazı yapılar yerleştirilmesi de seçilen konular arasındadır. Bu da sanatçıların daha çok manzara betimlemelerini tercih ettiklerini göstermiştir. Ayrıca, duvar resimlerinde yer alan manzaralar ile tuval resimlerindekiler arasında büyük benzerlikler olduğu görülmüştür. Hatta kimi betimlemeler benzer yan ögelerle desteklenerek, birbirinin aynı olarak nitelenebilecek şekilde resmedilmişlerdir. Bu kadar yakın özelliklere sahip manzara resimleri olduğunu görmek, bu konuda çalışma yapılabileceği düşüncesini doğurmuştur. Bunu yaparken, duvar resmi içeren pek çok yapı içinden Şale Köşkü'nün seçilmesinin sebebi, yapının inşa evrelerinin kesin tarihlendirilmesi ve bunun da bizim çalışmamızda yardımcı olacağı düşüncesidir. Burada, Şale Köşkü temel alınarak daha önce de belirtildiği gibi duvar ve tuval resimleri ile paralellik kurup, diğer yapılardaki duvar resimlerinin ve 19. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış tuval resimlerinin tarihlendirilmesinde yardımcı olacak bir

yöntem geliştirilmiştir.

Çalışmamızda ilk aşamayı yayın taraması oluşturmuştur. Ankara ve İstanbul'da, çeşitli kütüphanelerdeki yayınları inceledikten sonra, Şale Köşkü mimarisi ve bezemesi hakkında, az sayıdaki çalışmanın yol gösterebileceği görülmüştür. Ayrıca, hem Şale Köşkü hem de tuval resimleri hakkında, arşiv belgeleri üzerine incelemelerin oldukça az sayıda olduğu belirlenmiştir.

Çalışmanın ikinci aşamasını yerinde incelemeler oluşturmuştur. Bunun için pek çok kere İstanbul'a gidilerek, Şale Köşkü duvar resimleri incelenmiş ve fotoğrafları çekilmiştir. Resimlerin çoğu tavanda yer aldığı için merdivenle incelenmesi gerekmektedir.Ancak izin verilmediği için resimlerin ölçümleri yapılamamıştır. Sadece, köşkte resimlerin bulunduğu odaların ölçeksiz çizimleri yapılarak, resimlerin yerleri belirlenmiştir.

Tuval resimleri ile ilgili çok sayıda yayın taranmış, bazıları özel kolleksiyonlarda bulunan tablolar incelenmiştir. Bunun sonucunda, Şale Köşkü duvar resimleri ile paralellik kurulabilen eserlerin Dolmabahçe, Beylerbeyi Sarayları,İstanbul Resim-Heykel Müzesi, Camlı Köşk ve Askeri Müze kolleksiyonlarında oldukları belirlenerek fotoğrafları çekilmiştir.

"Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönemi ve Batıya Açılış" başlıklı ilk bölümde, 19. yüzyılın ikinci yarısında tarihi ve kültürel ortamı hazırlayan olaylar ve dönem tanıtılmaya çalışılmıştır. Burada amaç, 19.

yüzyılın ikinci yarısında sanat ortamının, özellikle de resim sanatının gelişimini ve değişimini hızlandıran olguları gösterebilmektir.

Bu değişimleri inceledikten sonra "19. Yüzyılda Osmanlı Resmine Bakış" başlıklı bölümde, iki alt başlık halinde "Duvar ve Tuval Resmi" daha önce bu konuda yazılmış yayınlar ışığında incelenmiştir. Duvar ve tuval resminin başlangıcı ve genel çizgileri belirlenmeye çalışılmıştır.

"Şale Köşkü Hakkında Genel Bilgi"lerin verildiği 4. bölüm, üç ara başlığa ayrılarak, yapım evreleri hakkında bilgi verilmiştir. I. evreye ilişkin fazla bilgi bulunamamıştır. II. evre ise, mimarlığını Sarkis Balyan'ın yaptığı ve 1889'a tarihlendirilen dönemdir. Üçüncü dönemin mimarı D'Aranco'dur ve 1899 tarihinde inşa ettiği belirlenmiştir. Milli Saraylar Arşivi'nde Şale Köşkü ile ilgili belgeleri inceleme izni alınamadığından, bu bilgiler Feryal İrez ile Vahide Gezgör'ün arşiv belgeleri üzerine yapmış oldukları bir araştırma sonucunda elde edilebilmiştir.

Beşinci bölümde, Şale Köşkü duvar resimleri kataloğu sunulmuş ve resimler tanımlanmıştır. Katalogda, odaların Cumhuriyet dönemindeki numaraları göz önüne alınarak, küçükten büyüğe doğru bir sıralama benimsenmiştir.

Değerlendirme bölümü dört ara başlık halinde ele alınmıştır; ilk bölümde, Şale Köşkü'ndeki duvar resimlerinin kendi içinde değerlendirilmesi yapılmıştır. Bu resimler, konu dağılımı ve üslup olmak üzere iki

açıdan incelenmiştir. Konu dağılımında toplam yedi grup belirlenerek genel özellikleri anlatılmış ve üç farklı üslup gözlenmiştir. İkinci bölümde aynı dönemde yapılmış duvar resimleri ile, Şale Köşkü duvar resimleri karşılaştırılarak paralellik kurulmaya çalışılmıştır. Bunu yaparken, inşa tarihleri erken de olsa, resimleri sonradan yapılmış olan Dolmabahçe, Beylerbeyi Sarayları, Yıldız Sarayı içindeki köşkler ile, diğer bazı köşklerde yer alan duvar resimleri arasında konu ve üslup açısından benzerlikler belirlenmiştir. Üçüncü bölümde Şale Köşkü duvar resimleri ile 19. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış olan tuval resimleri arasında paralellik kurulmuştur. Daha önce de belirtildiği gibi, çeşitli kolleksiyonların incelenmesi sonucunda Şale Köşkü duvar resimleri ile benzerlikler kurulabilen resimlerin yer aldığı İstanbul Resim, Heykel Müzesi, Dolmabahçe, Beylerbeyi Sarayları, Camlı Köşk ve Askeri Müze kolleksiyonlarından yararlanılmıştır. İncelemeler sırasında okunmamış belgelerin çokluğundan dolayı,sanatçı isimlerinin belirlenemeyişi, bazı kayıtların yetersizliği ya da imzasız ve tarihsiz pek çok resmin olması gibi sorunlar ortaya çıkmıştır. Dördüncü bölümde, eldeki verilerden yola çıkılarak sanatçıların kimlikleri ve çalışma yöntemleri üzerine bazı düşünceler belirtilmiştir.

Sonuç bölümünde bütün bu incelemeler sonucunda tuval ve duvar resimleri arasında benzerlikler olduğu, ancak arşiv belgeleri üzerine incelemelerin yetersiz olması ve sanatçılar hakkında çalışma bulunmamasından dolayı, kesin yargılara varmanın güçlüğü belirtilmiştir. Bunun yanı sıra, ortak bir duyarlılık ve bakış açısının belirgin bir şekilde görülebileceğinden bahsedilmiştir.

Tezin sonunda "Şale Köşkü Genel Bezeme Programı", "Şale Köşkü Duvar Resimleri Konu Kataloğu", "Yararlanılan Tuval Resimleri Konu Kataloğu" başlıklı üç tablo yer almaktadır. Ayrıca, tavan şemaları, köşkün konum planları, zemin ve birinci kat planları, duvar resimlerinin fotoğrafları verilmiştir. Tavan çizimleri şematiktir; "T" tavan, "D" duvarları belirtmektedir. Girişin bulunduğu duvardan başlayarak, sağa doğru "DI", "DII", "DIII" ve "DIV" olarak numaralandırılmıştır.

Bu çalışmalar sonucunda ortaya çıkan bilgilerin bundan sonraki çalışmalara yardımcı olması en büyük dileğimizdir.

II. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN SON DÖNEMİ VE BATIYA AÇILIŞ

Osmanlı İmparatorluğu'nda batılılaşma hareketleri, batının teknik gücünün kabul edilmesi ve Avrupa ile diplomatik ve ticari yeni ilişkilerin yoğunlaşmasıyla bağlantılıdır. Osmanlı Devleti'nin siyasal egemenliğinin giderek azalması, erişilmez gibi görülen gücünü kaybetmesi sonucunda, batılılaşma hareketleri 18. yüzyılın ilk yarısında görülmeye başlanmıştır.

1699 Karlofça ve 1718 Pasarofça Antlaşmaları ile iki kez büyük yenilgi alarak gücünü yitiren Osmanlı İmparatorluğu'nda, eski gücünü kazanmada yardımcı olacağı fikrinden yola çıkılarak, özellikle askeri alanda yeni düzenlemelere gidilmiştir (Lewis 1984: 46).

19. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'da sürekli elçilikler bulundurma kararına kadar, Osmanlı elçileri Avrupa kentlerine kısa süreli ziyaretlerde bulunmuşlardır. Bu elçiler tarihçi, yazman, katip gibi görevlileri de içeren kalabalık maiyetleriyle birlikte giderek gördükleri yerler hakkında ayrıntılı raporlar hazırlamışlardır. Özellikle 1716'da Sadaret Kaymakamı ve 1718'den 1730'a kadar sadrazam olan Damat İbrahim Paşa'nın, 1719'da Viyana'ya, 1721'de Paris'e Yirmisekiz Mehmet Çelebi'yi elçi olarak göndermesi, batılılaşma alanındaki ilk adım olarak kabul edilir. Mehmet Çelebi İstanbul'a döndükten sonra, Fransa'daki yaşamı, sarayları ve bahçeleri ayrıntılı olarak seyahatnamesinde anlatmıştır **(1)**. Yirmisekiz Mehmet

Çelebi'den başka 1731'de oğlu Mehmet Said Efendi Stockholm ve çevresini; 1748'de Mustafa Hatti Efendi Viyana'daki gözlemlerini; 1758'de Sehdi Osman Efendi Petersburg'daki saray ve havuzları; 1764'de Ahmet Resmi Efendi Berlin ve çevresini; 1788'de Vasıf Efendi İspanya'daki saray ve bahçeleri; 1792'de Mustafa Rasih Paşa Rusya'daki günlük hayat ile ilgili izlenimlerini aktarmışlardır (Denel 1982: 8).

Böylece,Osmanlı İmparatorlu'nda batıyla ilişkiler başlamıştır. Bir başka önemli etken de Avrupa içi çatışmalar, kişisel nedenler veya resmi davetler ile bazı Avrupalılar'ın Osmanlı hizmetine girmeleridir. 18. yüzyılın başlarından itibaren öncelikle askeri alandaki yeni hareketlere hız kazandırmak amacıyla bazı uzmanlar İstanbul'a çağrılmıştır. Bu amaçla gelen ve Hendesehane'nin açılışında etkin olan ilk Avrupalı Comte de Bonneval (Humbaracı Ahmet Paşa) olmuştur. Hendesehane'de batılı eserler çevrilmiş ve 1729'da İbrahim Müteferrika'nın matbaayı kurması ile bu çeviriler yayınlanmıştır (Denel 1982: 7).

Bu uzmanların dışında, kendi elçiliklerinde ya da özel yerlerde gösteriler sunmak üzere pek çok batılı sanatçı İstanbul'a gelmiştir. Bu sanatçılar saraya davet edilerek gösteriler sunmuşlardır, böylece batı kültürü yaygınlaşmaya başlamıştır.

Ayrıca, ticari ilişkilerin yenileşme hareketlerinin yerleşmesindeki rolünü de unutmamak gerekir. Limanlarımız yoluyla ithalat ve ihracat artmış, böylece de batılı ögeler, eşyalar Osmanlı hayatına girmiştir.

Yenileşme hareketleri en yoğun olarak II. Mahmut döneminde (1808-1839) görülmüştür. II. Mahmut askeri alandan eğitime, posta sisteminden devlet dairelerinin kuruluşuna kadar pek çok alanda yeni düzenlemeler getirmiştir. Nizam-ı Cedit yerine Sekban_ı Cediti, Yeniçeriler yerine Eşkinci adıyla anılan talimli asker sınıfını kurmuştur. Vak'a-i Hayriye adıyla bilinen olaydan sonra düzenli bir orduya gereksinim duyulunca Asakir-i Mansure_i Muhammediye adıyla Avrupa usulünde asker birliği kurulmuştur (Karal 1983: 158-162).

II. Mahmut eğitime de çok önem vermiştir. Yeni ordu için doktor yetiştirmek üzere 1827'de İstanbul'da tıb okulu, 1831'de Müzika-i Hümayun, 1834 de Mekteb-i Ulum-u Harbiye mektepleri açılmıştır (2). Ayrıca, askeri amaçla da olsa bu dönemde ilk kez öğrenim için Avrupa'ya öğrenci gönderilmiştir. Bu öğrencilerin gidişi resim sanatı açısından da önemlidir (Renda 1977: 24).

II. Mahmut devlet memurlarında setre ve pantolonu zorunlu kılmış, fesi getirmiştir (Karal 1983: 158). Ayrıca, Osmanlı padişahının İstanbul'dan başka bir kente ya da ülkeye gitmemeleri geleneğini yıkarak yurt dışı seyahatlere çıkmış, kabul töreninde Avrupa protokolünü benimsemiştir (Lewis 1984: 102-103).

Bu dönemde kültür ve sanat alanlarında batıya yönelme hızlanmıştır. Batı tarzı giysiler, müzik yaygınlaşmış, yabancı dil öğrenme moda sı yerleşmiştir. Pek çok ünlü ressam İstanbul'a gelerek semtleri, yapıları, günlük hayatı belgeleyen gravürler yapmış ve bu gravürleri yayınlamışlırdır. Böylece batı tarzı resim

tanınmaya başlamıştır. Bu dönemde II. Mahmut kendi resmini yaptırarak devlet dairelerine astırmıştır (Renda 1977: 25).

II. Mahmut'tan sonra Abdülmecit de (1839-1861) babasının izinden gitmiştir. Yenileşme hareketinin kurumlaşacağının habercisi olarak 1839'da Gülhane Hatt-ı Hümayunu ilan edilmiştir. Böylece Tanzimat Dönemi başlamıştır. Artık batılılaşma bir devlet programı olarak kendisini göstermeye başlamıştır (Renda 1977: 26). Hukukta, geleneksel hukuk ve adli sistemin yanında batılı esaslara dayanan bir sistem kurulmuş (Lewis 1984: 109-110), orduda askere alma ve düzenlemelerde değişiklikler yapılmış, eğitimde ise batılı esaslar kabul edilmiştir (Karal 1976: 123).

Abdülmecit döneminde mimari faaliyetler yoğun olarak devam etmiştir. Batılı kurumların yerleşmesiyle bu kurumlar için yeni yapılar inşa edilmiştir (3). Yabancı mimarların yanı sıra J. Schranz ve A. Preziosi gibi bir çok ressam çalışmalarını sürdürmüştür. II. Mahmut döneminde yurt dışına giden sanatçılar dönmüş ve batılı anlamda tuval resmi örneklerini vermişlerdir. Bu sanatçılar arasında Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tevfik Paşa vardır. Ayrıca duvar resimleri de gelişmeye devam ederek yağlıboya ile yapılmaya başlanmıştır (Renda 1977: 26).

Abdülaziz Dönemi (1861-1876) Islahat Fermanı'nın uygulama dönemi olmuştur. Abdülaziz, ordunun muhtaç olduğu kaynakların incelendiği ve bir nizama bağlanmasına çalışıldığı sırada ordunun ıslahı ile de ilgilenmiştir. 1861-1869 arasında Hassa Alayı oluşturulması, ordu için

yeni kıyafet kabul edilmesi, ordunun modern silahlarla donatılması ve Tophane ile askeri okulların ıslahı dikkati çeken yeniliklerdir (Karal 1977: 180-192). Eğitimde ise askeri okulların yanı sıra pek çok meslek okulu da öğrenci yetiştirmeye başlamıştır **(4)**.

Abdülaziz'in sanata yoğun ilgisi yüzünden, ressamların yanı sıra heykel, tiyatro ve müzik uzmanları da başkente gelerek çalışmalar yapmışlardır. Ayrıca, Abdülaziz 1867'de III. Napoleon'un çağrısı üzerine Fransa'ya gitmiştir. Batı şehrinden, yapılarından, günlük hayat ve yoğun sanat ortamından etkilenerek İstanbul'daki sanatsal faaliyetleri desteklemiştir. Azınlık ve Avrupalı mimarlar yeni biçimleri bu dönemde uygulamışlardır.

II. Abdülhamid döneminin (1876-1909) en önemli olayları 1876 Anayasası'nın ilanı ve ilk Osmanlı Meclisi'nin toplanmasıdır (Karal 1983: 217). II. Abdülhamid uygarlığı doğu-İslam ve batı diye ikiye ayırmakta ve İslam'ın mükemmel olduğuna inanmakta-dır. Batının düşünce sistemi kötüdür; bu yüzden sadece teknik açıdan yararlanılması görüşündedir (Karal 1983: 251-254). Bu dönemde adalet sistemi, askeri alan, devlet daireleri ve eğitim gibi pek çok alanda yeni düzenlemeler devam etmiştir, özellikle müslümanların eğitimine önem verilmiştir (Akarlı 1985: 1293). Diğer önemli bir olay ise, 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanıdır.

II. Abdülhamid döneminde, batıda yaygın olan oryantalizm etkisiyle pek çok yabancı ressam İstanbul'a gelmiştir. Bunlar arasında yer alan Zonaro'ya II. Abdülhamid portresini yaptırmıştır (İskender 1985: 1310). Yine bu dönemde, İstanbul'da Müze-i Hümayun ve Sanayi-i Nefise gibi sanatla doğrudan ilgili kuruluşlar açılmış, Asar-ı Atika Nizamnamesi çıkarılmıştır.

Bölüm Notları:

(1) Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin seyahati hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Anonim 1970.

(2) Eğitim tarihi ile ilgili bkz. Ergin 1939-43

(3) Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Tuğlacı 1981; Denel 1982

(4) Ergin 1939-43

III. 19. YÜZYIL OSMANLI RESMİNE BAKIŞ

17. yüzyılda başlayan yenileşme hareketleri hemen hemen her alanda kendini göstermiştir. Buna bağlı olarak sanat da bu yeni hareketlerden payını almıştır. 18. yüzyıla kadar Osmanlı resim sanatı denince akla ilk gelen minyatür olmuştur. Yeni sanat ortamı ile birlikte batı sanatından etkilenmeler başlayınca minyatürde yavaş yavaş değişimler gözlenmiş, özellikle 17. yüzyıldan sonra yaygınlaşan batı kaynaklı, resimli kitaplar minyatürü etkilemiştir (Renda 1980: 32).

En önemli yenilik, geleneksel iki boyutlu betimlemelerin yavaş yavaş bırakılıp üçüncü boyut denemelerinin çoğalmasıdır. Artık kompozisyonlarda gerilerde manzaralar görülmeye başlanır. Tek figürler çoğu kez panoramik manzara önünde betimlenmiştir. Portrelerde ise eskiden beri süregelen gelenek devam etmiştir, ancak artık portre bir madalyon içine yerleştirilmekte ve madalyonun altında serit halinde padişahın yaptırmış olduğu yapıları ya da dönemin önemli yapılarını manzara kompozisyonu içinde göstermek yaygınlaşmıştır **(1)**.

Işık-gölge kullanımı daha başarılıdır ve üç boyutlu betimlemelere yakın kompozisyon düzenlemeleri görülmektedir. İstanbul'da matbaanın kurulup artık kitapların matbaada basılabilmesi sonucu el yazması kitaplara duyulan gereksinim azalmış ve minyatürde de batı etkileri yaygınlaşıp, yeni teknikler denenince

minyatür geleneği giderek yok olmaya başlamıştır. Bundan sonra, 18. yüzyılın ikinci yarısında yerini duvar resmi denilen yeni bir türe bırakmıştır.

III.1. DUVAR RESMI

Duvar resimleri kuru sıva üzerine tutkal veya su ile karıştırılmış toprak boyalarla yapılmış resimlerdir. Bu teknik, Osmanlı sanatında önceden bilinen ve kalem işi nakışlarda uygulanan bir tekniktir. Yenileşme hareketlerinin sonucunda minyatürün değişim göstermesi gibi kalem işi nakışlar da değişmiştir. Yeni bir anlayışla yapılmaya başlanmış ve sonuçta duvar resmi geleneği doğmuştur (Renda 1977: 78) (2).

Duvar resmi alanındaki en erken tarihli örnekler 18. yüzyıl ortalarından sonra İstanbul'da görülmektedir. Bunlar, en yoğun olarak Topkapı Sarayı'nda karşımıza çıkar. İlk duvar resimleri tavan eteğini dolaşan dar şeritler içine yerleştirilmiş kompozisyonlar şeklindedir. Bu resimler bir rengin tonlarıyla yapılmış olup, çoğunluğu mimari ögeler içermektedir. Genellikle çeşmeler, camiler, köprüler, su kenarında saray, köşk gibi yapılardan oluşan kompozisyonlar görülmektedir. Ayrıca Rokoko, Barok bezemelerin arasına yerleştirilmiş panolar içinde de bu tür kompozisyonlara rastlanmaktadır.

Daha sonraları, bu dar şeritler genişleyip içlerini çok renkli manzara kompozisyonları kaplamıştır. Artık kompozisyonlar kimi zaman nişler içine yerleştirilmiş olarak, kimi zaman da kartuşların, madalyonların, çokgen çerçevelerin içinde karşımıza çıkmaktadır. Pano içindeki kompozisyonlarda da mimari ögeler yaygındır. Yenileşme hareketleriyle deniz kenarına köşk, kasır gibi yapıların inşaası, fıskiyeli havuzların yer aldığı bahçe

düzenlemelerinin başlaması şehirlerin eski geleneksel yapısını değiştirmiştir. Bu durum sanatçıların ilgisini çekmiş ve yeni görünümler doğal olarak resme girmiştir. Bu resimlerin tümünde aynı anlayış hakimdir; ön plandaki yapılar arkadaki geniş gökyüzü, iki yanda ağaçlarla çevrelenmiştir. Bazı kompozisyonlarda ise çerçeve görevini iki yana yerleştirilmiş, ortasından bağlanmış perde motifi sağlamaktadır. Bu resimlerin tümü figürsüzdür. Bir başka önemli özellik ise, minyatürün ayrıntıcı yaklaşımının duvar resminde de görülmesidir. Ayrıca ilkel de olsa perspektif denemeleri hissedilmeye başlanmıştır.

18. yüzyılın ikinci yarısında başkentte gelişen bu yeni resim türü kısa bir süre içinde imparatorluğun öteki bölgelerine de yayılmıştır. Bu türün yayılmasında özellikle ayan ve eşraf gibi sipariş verenlerin beğenisi etkili olmuştur. Daha önceleri duvar nakkaşlığı yapan ustalar bu kez kendi beğeni ve yetenekleri ölçüsünde duvar resimleri yapmaya başlamışlardır. Bu yüzden de imparatorluğun çeşitli yörelerinde farklı üslup ve anlayışlar gelişmiştir. Bunun sonucunda da, duvar resminin başkent ve taşra üslubu olarak ikiye ayrılması fikri doğmuştur. Yalnız, bütün sanatçıların ortak noktası, başkentte başlayan süsleme programını benimsemeleri ve manzara resimlerinde kendilerince yeni denemeler yapmalarıdır.

Gerek başkentte gerek Anadolu ve Rumeli'nde bütün sanatçılar benimsemeye başladıkları yenilikleri, manzara resimlerinde denemişlerdir. Özellikle İstanbul görünümleri yaygındır ve genellikle gözleme dayanan

resimler değillerdir. Çoğunlukla evlerde, konaklarda, cami ve şadırvanlarda karşımıza çıkmaktadır. Konumları doğru değilse de yapıyı belgelemeleri açısından önemlidir.

Üçüncü boyut fikrine alışmaları ve denemeleri ancak manzara kompozisyonlarında olmuştur. Çünkü figürlü resimlere ya da portrelere yeni öğrendikleri batı tekniklerini uygulayabilmeleri için akademik çalışma ve anatomi bilgisi gerekmekteydi. Ressamlarımız ise canlı modellerle çalışma olanağını, ancak Avrupa'da eğitimleri sırasında bulabilmişlerdir. Ayrıca, sanatçılar manzara kompozisyonlarına fikir olarak daha yatkınlardı. Çünkü minyatür geleneği içinde, yıllarca topografik çizimlerde ilkel de olsa derinlik hissi vermeye çalışmışlardır (Renda 1975: 47).

19. yüzyılın ikinci yarısında, resimde batı teknikleri yaygınlaşmıştır. Bu dönemde toprak boya yerini yağlıboyaya bırakmıştır. Doğrudan sıva veya ahşap üzerine boyanan betimlemelerin yanı sıra çoğu kez ahşap tavan veya duvarların kaplama tahtaları üzerine deri veya keten bezi gerilerek bir çeşit tuval oluşturulmuş ve bezeme onun üzerine yapılmıştır (Renda 1980: 1532). Avrupa'daki mimari anlayışa paralel olarak, İstanbul'da gelişen yeni mimari anlayış sonucu Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Yıldız Sarayı gibi saraylar inşa edilmiştir (3). Bu sarayların bir diğer önemli özelliği ise yeni resim anlayışının çok yoğun olarak uygulanmış olmasıdır. Yalnız duvarları değil, tavanları da kaplamaya başlayan bu resimler, madalyonlar, kartuşlar içinde yer almaktadır. Konu çoğunlukla İstanbul görünümleridir. Tüm sanatçıların

ilgisini çeken Kız Kulesi, Göksu Çeşmesi, Fenerbahçe Feneri ve Kalamış Koyu gibi bazı semtler yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunların dışında kartpostallardan kopya edilmiş gibi görünen kuleli yapıların, kırmızı kiremit çatılı kulübelerin yer aldığı manzaralar, neresi olduğu bilinmeyen doğa kesitleri, egzotik manzaralar benimsenen konular içindedir. Ayrıca natürmortlar, av hayvanları, av sahneleri de göze çarpmaktadır.

19. yüzyılın ikinci yarısında resimlere figür girmeye başlamıştır. Genellikle kompozisyon içinde cok küçük olarak, ayrıntısız betimlenen figürler kompozisyonda fazla yer kaplamaz ve küçük bir ayrıntı olarak dikkati çeker. Bir av sahnesinde belli belirsiz farkedilen bir avcı, deniz kenarında yelkenlide bir balıkçı, kır manzarası içinde ayağını suya sokmuş bir kişi, özelliği olmayan figürler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren duvar resmi de önemini yitirmeye başlar. Mühendishanelerin açılması ve yurt dışında çalışma olanağı bulan ressamlarımız sayesinde tuval resmi de duvar resmiyle birlikte gelişir.

III.2. TUVAL RESMI

Batılılaşma hareketleri içinde ilk girişimlerin askeri alanda görüldüğü, II. bölümde anlatılmıştı. Tuval resmi gelişimine bakıldığında da, ilk hareketlerin bu girişimler içinde, 1793'te kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun ile 1795'te kurulan Mekteb-i Fünun ders programına resim derslerinin alınması olduğu görülmektedir (Arseven 1967: 129). Bu resim derslerinde amaç, ressam yetiştirmek değil, askerlik ile ilgili teknik çizimleri, krokileri çizebilme yeteneğini kazandırmaktır.

Bu resim derslerinden sonra, batılılaşma haraketleri içinde Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi de önemli bir adım olmuştur. Gönderilen ilk on öğrenci içinde, sonradan yağlıboya ressamlarımız arasında sayılan Ferik İbrahim Paşa **(4)** ve Ferik Tevfik Paşa **(5)** bulunmaktadır. Bu öğrenciler, Avrupa'da hem askeri hem resim alanında eğitim görmüşlerdir. Bunların dışında yeni açılan okullara Avrupalı resim hocaları getirtilmiştir. Sözgelimi, 1835'te resmen açılan Mekteb-i Fünun-u Harbiye-i Şahane'de Chirans adlı bir İspanyol ders vermiştir (Arseven 1967: 130). 1845'te Mekteb-i Harbiye'nin İdadi kısmına, Fransız Kess, resim öğretmeni olarak getirilmiştir (Erol 1980: 88).

Tuval resmi geleneği böylece, Osmanlı resminde yerleşmeye başlamıştır. İlk tuval ressamlarımız, çeşitli yayınlarda, farklı başlıklar altında incelenmişlerdir.Bir grup, Darüşşafakalı Ressamlar olarak adlandırmıştır, ancak çok az sayıda ressamımızın Darüşşafaka çıkışlı ol-

duğu kesin olarak belirlenebildiğinden, bu sav kanıtlanamamıştır (Erol 1980: 95). Kullanılan diğer bir tanımlama ise, Primitiflerdir (Erol 1980: 96)(6). Günümüz sanatçı ve eleştirmenleri bu tanımlamaya karşı çıkmaktadır. Diğer bir grup ise, Türk Foto Yorumcuları olarak adlandırmışlardır (7).

İlk tuval resimleri incelendiğinde, hep aynı tür betimlemelerle karşılaşılmaktadır. Genellikle Yıldız Sarayındaki köşkleri, yapma gölleri, havuzları ve yemyeşil bahçeleri betimlemişlerdir. Kullanılan renkler aynıdır. Gökyüzü, sular mavi, ağaçlar koyu yeşil boyanmıştır. Bu resimler fotoğraf gibi net görünmektedirler. Biraz donuk ve durağan olmakla beraber, ince fırça darbeleriyle ayrıntılı betimlemişlerdir. Daha sonra, manzara resimleri yaygınlaşmıştır. Batılılaşma hareketleri içinde gelişen bu yeni resim türünde eserler vermiş olan sanatçılar, duvar resminde olduğu gibi, öğrendikleri yeni özellikleri en kolay, manzarada uygulayabilmişlerdir. Resimleri yapan sanatçıların gravürler, fotoğraflar ve kartpostallardan yararlandıkları da bilinmektedir.

Ressamlar ışık-gölge denemelerine önem vermişlerdir. Resimlerin ön ve arka planları aynı özenle betimlenmiştir. Bu kompozisyonlarda az sayıda figür kullanılmıştır, ancak bu figürler mimariye verilen önem yanında daha ayrıntısız ve özensizdir.

Sonuç olarak, tuval resmi geleneği askeri ve sivil okullarda resim derslerinin yaygınlaşması ve Avrupa'ya gönderilen öğrencilerin akademik çalışma yaparak yurda dönmeleri sonucunda yerleşmiş ve gün geçtikçe gelişmiştir.

Bölüm Notları

(1) Minyatür konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Renda 1977

(2) Bu dönem kalem işi bezemeleri hakkında bkz. Renda: 1985: 1530

(3) Dolmabahçe Sarayı ile ilgili olarak bkz. Arseven 1967: 629; Ege 1978; Tuğlacı 1981: 75-125; Batur 1985: 1068-1077,
Beylerbeyi Sarayı ile ilgili olarak bkz. Şehsuvaroğlu 1954: 246-247; Arseven 1967: 629-632; Aydın 1979
Yıldız Sarayı ile ilgili olarak bkz. Şehsuvaroğlu 1954: 247-248; Ezgü 1962; Tuğlacı 1981: 288-313; Batur 1985: 1048-1054; İrez ve Gezgör 1991

(4) Ferik İbrahim Paşa hakkında bkz.
Yetik 1940: 11; Boyar 1948: 23; Arseven 1967: 136

(5) Ferik Tevfik Paşa için bkz. Yetik 1940: 36; Boyar 1948: 26; Cezar 1971: 329

(6) Nurullah Berk, Primitifler adını Rene Huygue adlı Fransız'ın verdiğini belirtmektedir. Turan Erol'a göre, bu niteleme ilk kez 1936'da Burhan Toprak'ın girişimiyle, Güzel Sanatlar Akademesi'nde düzenlenen "50 Yıllık Türk Sanatı" sergisinde "Türk İptidaileri" şeklinde kullanılmıştır (Erol 1980: 96).

(7) Türk Foto Yorumcuları ile ilgili bilgi için bkz. Tansuğ 1980 : 4-7

IV. YILDIZ SARAYI ŞALE KÖŞKÜ HAKKINDA GENEL BİLGİ

Şale Köşkü, İsviçre'de üstü tahtalarla örtülü ahşap, küçük evlere (Chalet) benzediği için "Şale" adıyla anılmıştır (Tuğlacı 1981: 298). Abdülhamit döneminde inşa edilmiş olan bu köşk Yıldız kompleksi içinde Dış Bahçe'de yer alan köşklerin en büyüğüdür ve İç Bahçe'nin kuzey ucuna rastlayan yerde yapılmıştır (Çiz. 1-2). Mobilya ve eşyasıyla birlikte toplam 75.000 altına malolmuştur (Ezgü 1962: 6). Abdülhamid'in dairesine "Uzun Yol" denilen kapalı, uzun bir geçitle bağlıdır. II. Abdülhamid, İstanbul'u ziyaret eden yabancı hükümdarları, veliahdları bu köşkte ağırlamıştır (Şehsuvaroğlu 1954: 248).

Şimdiye kadarki yayınlarda, Şale Köşkü iki kısım olarak belirtilmiştir. İlk kısım Alman İmparatoru II. Wilhelm'in Türkiye'yi ilk ziyareti (1889) sırasında misafir edilmesi için Sarkis Balyan'a yaptırılmıştır (Şehsuvaroğlu 1954: 248; Tuğlacı 1981: 298). II. Abdülhamid, Alman İmparotoru'nun ikinci ziyareti nedeniyle (1899) bu köşke bitişik olarak, Merasim Köşkü isimli yapıyı inşa ettirmiştir (Şehsuvaroğlu 1954: 248; Ezgü 1962: 45).

Fakat Yrd. Doç. Dr. Feryal İrez ile Uzman Vahide Gezgör'ün, Milli Saraylar Arşivi'nde Şale Köşkü ile ilgili belgeleri okuyarak yaptıkları araştırma sonucunda yaygın olan bu kanı değişmiştir (1). Bu belgerden anlaşıldığı gibi Şale Köşkü üç kısımdan oluşmaktadır.

IV.1.I. YAPIM EVRESI

İlk kısım ahşap olup, kesin yapım tarihi ve mimarı hakkında yazılı bilgi bulunmamakla birlikte, Milli Saraylar Arşivi'nde Şale Köşkü'nün Döşemeci Leon tarafından 1879/80 tarihleri arasında döşenmiş olduğuna ilişkin bir belge bulunmuştur(2). Bu belge, bugüne kadar ilk yapım tarihi olarak benimsenmiş 1889 yılını geçersiz kılmıştır. Ne yazık ki, Şale Köşkü'nün bu ilk evresi ile ilgili başka bilgi edinilememiştir.

IV.2. II. YAPIM EVRESI

Bütün yayınlarda ilk kısım olarak geçen ve Alman İmparatoru II. Wilhelm'in Türkiye'yi ilk ziyareti sırasında konuk edilmesi için 1887/89 tarihleri arasında yaptırılmış kısımdır. II. kısım ile ilgili belgeler okunmuş ve Şale ile birlikte "Küçük Şale" adlı diğer bir köşkün de 1887'de Ser Mimar Sarkis Bey'e götürü olarak 4370 Osmanlı lirasına ihale edildiği kaydı ele geçmiştir (İrez ve Gezgör 1991: 5) (3). Yıldız Sarayı harem bahçesindeki havuzun önünde inşa edilen bu köşk bugün yoktur. Bu belgeye dayanarak İrez ile Gezgör'ün Şale'de yapmış oldukları incelemelerde ek kısımların izleri bodrumdaki döşeme kotlarında, temel duvar çizgilerinde ve duvar içinde kalmış pencere bölümlerinde saptanmıştır.

Sarkis Balyan'ın Şale Köşkü'ne II. kısım ekinden sonra, Nikolaki Kalfa tarafından 1889 yılında hamamın

üzerine yeni bir salon eklenmiştir **(4)**. Bu salon, bugün "Sarı Salon" adıyla bilinmektedir. II. Wilhelm'in ilk gelişinde kısa süre içinde yaptırılmıştır ve toplam 107.140 kuruş ve 25 santim para harcanmıştır (İrez ve Gezgör 1991: 7).

IV.3. III. YAPIM EVRESI

Merasim Köşkü olarak anılan III. kısım ise mimar D'Aranco tarafından yapılmıştır. Yine arşivdeki bir belgeye göre, Sarkis Balyan'ın yapmış olduğu köşke de Merasim Dairesi denildiği anlaşılmıştır **(5)**.

Her iki köşkü birbirine bağlayan koridor ile Sale III. kısmın inşaatının keşif ve onarım raporları da Milli Saraylar Arşivi'ndedir **(6)**. Bu raporların hepsi 1898 tarihli ve D'Aranco imzalıdır (İrez ve Gezgör 1991: 7).

İki katlı köşkün zemininde salon ve odaların yanı sıra, kalorifer ile mutfak daireleri de bulunmaktadır. Köşkün dışarıya açılan yedi kapısı, toplam altmış oda ve salonu vardır. Salonların en büyüğü 30,00 x 15.00 m. , ikincisi 16.00 x 8.00 m. , üçüncüsü ise 13.00 x 7.50 m. boyutlarındadır. İçte iki katı birbirine bağlayan üç ayrı merdiven yer almaktadır. Alt kat 1909 yılı yağmasında talan edilmiştir; üst kat daha bakımlıdır (Tuğlacı 1981: 298).

Bütün oda ve salonların zeminleri parke, tavan ve duvar süslemeleri birbirinden farklı altın yaldız ve

renkli kalem işi bezemelerle kaplıdır. Ayrıca duvarlarda mermer ve mermer taklidi boyama görülür (7). Genel bezeme programını oluşturan motif ve düzenlemeler, çalışmamızın ekler bölümündeki katalogda ele alınmıştır.

Bölüm Notları

(1) Yrd.Doç.Dr. Feryal İrez ve Uzman Vahide Gezgör'e araştırma sonuçlarını paylaşma nezaketini gösterdikleri için teşekkür ederim.

(2) Milli Saraylar Arşivi, 2502 no.da kayıtlı Ahkam defteri (sene 1297), sayfa 2. Bkz. İrez ve Gezgör 1991: 5, not 11.

(3) Milli Saraylar Arşivi, D.1718 sene 1305; D.2642 Evrak Kayıt Defteri sene 1305 sıra no. 1140. Bkz. İrez ve Gezgör 1991: 5, not 12

(4) Milli Saraylar Arşivi, D.3842 sene 1307. Bkz. İrez ve Gezgör 1991: 7, not 15

(5) Milli Saraylar Arşivi, Belge no. 165/1 sene 1314. Bkz. İrez ve Gezgör 1991: 7, not 16

(6) Milli Saraylar Arşivi, Belge no. 165 sene 1316. Bkz. İrez ve Gezgör 1991: 7, not 17. Belgede Şale'yle ilgili olarak şu bilgiler verilmektedir:

A) Şale Köşkü'nün bölümlerini bağlayan koridorun keşfi

B) Şale Köşkü'nün II. kısmında İtalyan plak mermerinden yapılacak işler

C) Şale II. kısımda Marmara mermerinden yapılacak işler

D) Şale II. kısım ahşap malzeme listesi

E) Şale II. kısım pencere ve kapılarının keşfi.

(7) III. kısmın inşaat ve bezemesiyle ilgili işlerin yürütülmesinin Hazine-i Hassa Nezareti'ne verilmiş olduğu İnşaat Komisyonu Başkanlığı'ndan çıkan aylık istihkaklardan saptanmıştır bkz. İrez ve Gezgör 1991: 7, not 18

V. ŞALE KÖŞKÜ DUVAR RESİMLERİ KATALOĞU

V.1 ZEMİN KAT (Çiz. 3)

V.1.1 50 no'lu Oda (Çiz.4)

Tavanda manzara resimleri dışında, "C" kıvrımlı madalyonlar içinde ve üzerinde vazodan çıkan çiçeklerin yer aldığı düzenlemeler görülmektedir.

V.1.1.1 Oval madalyon içinde kır manzarası (Res.1):

Pembe, mavi ve sarı renklerin hakim olduğu gökyüzü altında ağaçlar ve otlar yer almaktadır. Rüzgarda sallanan ağaçlar çok ince fırça darbeleriyle betimlenmiştir.

V.1.1.2 Yuvarlak madalyon içinde güneşli havada panoramik kır manzarası (Res.2):
Ön planda, solda cephesi otlarla kaplı, merdivenli girişi seçilebilen bir yapı; arka planda, yüksek ufuk çizgisini belirleyen ve belli belirsiz seçilebilen dağlar yer almaktadır. Yeşil, mavi tonları ağırlıktadır.

V.1.1.3. Oval madalyan içinde manzara (Res.3) :
Arka planda, panoramik görüntü içinde evler, patika yol, yüksek ufuk çizgisi seçilmektedir. Ön planda yeşillik bir alanda ağaçlar betimlenmiştir. İnce fırça darbeleri ile yapılmış ağaçların yer aldığı kompozisyonda sarı, yeşil ve mavi tonları hakimdir.

V.1.1.4. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.4) :

Arka planda, panoramik görüntü önünde ağaçlar ve belli belirsiz bir köy seçilmektedir. Gökyüzü yağmur öncesi gibi bulutlu ve pusludur. mavi ve yeşil tonları kullanılmıştır.

V.1.1.5 Oval madalyon içinde panoramik kır manzarası (Res.5) :

Solda, gerilerden kıvrılarak gelen bir dere; sağda arka planda tepe üzerinde yer alan ve belli belirsiz seçilebilen tarihi bir yapı kalıntısı betimlenmiştir. Ayrıca hem arka hem ön planda yer yer ağaç kümeleri görülmektedir. Ufuk çizgisi çok yüksek betimlenmiştir ve açık sarı, beyaz ve mavi renkleri hakimdir.

V.1.1.6. Yuvarlak madalyon içinde gece manzarası (Res.6) :

Bulutlar ve parlak bir ay altında deniz kenarında iskele, kıyıya yakın buharlı gemi ve kayıklar betimlenmiştir.

V.1.1.7. Oval madalyon içinde kar manzarası (Res.7): Ön planda dalları karlarla kaplı ağaçların altında, yine çatıları karla kaplı avrupai tarzda kulübeler, çit; arka planda belli belirsiz seçilebilen ağaçlar ve evler yer almaktadır.

V.1.1.8. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.8):

Arka planda belli belirsiz seçilen dağlar; ön planda, solda ağaçlar, otlar, ortada çağlayarak akan nehir üzerinde iki kıyıyı birleştiren devrilmiş bir ağaç, sağda

çam ağaçları altında bir dağ kulübesi görülmektedir. Mavi, yeşil ve kahverengi tonları hakimdir.

V.1.2. 53 no'lu Oda (Çiz.5)

Tavan, resimlerin dışında yoğun olarak yağlıboya bezemelerle kaplıdır. Kare ya da dikdörtgen panoların üstlerinde stilize akantus yaprağı ve volütler, aralarda büyük mavi yapraklar yer almaktadır. Panoların köşelerinde pembe kurdelelerle bağlı yeşil dallar, bu panoları üstü zarflı vazolara bağlamaktadır. Vazoların içinde renk renk açmış güller, yapraklar yer almaktadır. Bu motifler dışında gerek tavan, gerek duvarlarda yağlıboya ince kıvrım dallar görülmektedir.

V.1.2.1. Duvarda oval madalyon içinde günbatımı (Res.9) :
Ön planda nehir ve ağaçlar yer almakta; gökyüzünün kızıllığı nehre yansımaktadır. Kompozisyonda sarı ve kırmızı renkler hakimdir.

V.1.2.2. Duvarda yuvarlak madalyon içinde günbatımı (Res.10) :
Ön planda ağaçlıklı alan yer almaktadır. Ortada, ince fırça darbeleriyle boyanmış ağacın dalları arasından alçalmakta olan güneş görülmektedir.

V.1.2.3. Duvarda oval madalyon içinde manzara (Res.11) :
Adeta gökyüzünün başladığı yerden ön plana kadar gelen bir nehir kenarında, çam ağaçlarının yer aldığı alan bulunmaktadır.

V.1.2.4. Duvarda yuvarlak madalyon içinde şelaleli manzara (Res.12) :

Ön planda şelale ve tepe üzerinde ince betimlenmiş tek bir ağaç dikkati çekmektedir. Arka planda, çok gerilere kadar uzanan yeşil bir alan yer almaktadır.

V.1.2.5. Tavanda dikdörtgen çerçeve içinde kır manzarası (Res.13) :

Ön planda, bir patika yolun iki yanında ağaçlar; arka planda pembe ve mavi tonlarının hakim olduğu bir gökyüzü görülmektedir.

V.1.2.6. Tavanda kare çerçeve içinde panoramik manzara (Res.14) :

Bir akşam üzeri, gerilerden ön plana kadar kıvrılarak gelen bir nehir ve iki yanında ağaçlık alan yer almaktadır.

V.1.2.7. Tavanda dikdörtgen çerçeve içinde manzara (Res.15) :

Ön planda ağaçlı yeşil bir alan; arka planda belli belirsiz seçilebilen dağlar ve gri, beyaz renklerin hakim olduğu hafif puslu bir gökyüzü betimlenmiştir.

V.1.2.8. Tavanda kare çerçeve içinde manzara (Res.16) :

Açık mavi, sarı ve gri renklerin hakim olduğu gökyüzü altında, ön planda yeşil bir nehir kenarı; arka planda nehir üzerinde bir köprü ve karşı kıyıda ağaçlar arasında bir ev seçilmektedir.

V.1.3. Sedefli Salon önü merdiven sahanlığının altı (Çiz.6)

V.1.3.1. Duvarda oval madalyon içinde kır manzarası (Res.17):
Pastel renklerin kullanılmış olduğu kompozisyon düzenlemesinde, açık bir gökyüzü altında, ince fırça darbeleriyle betimlenmiş ağaçlar, yeşillikler yer almaktadır.

V.1.3.2. Duvarda oval madalyon içinde kır manzarası (Res.18):
Açık bir gökyüzü altında, ağaçların, yeşilliklerin yer aldığı betimlemede, sağdaki çınar ağacı ve otlar ince fırça darbeleriyle ayrıntılı olarak resmedilmiştir.

V.1.3.3. Duvarda oval madalyon içinde kır manzarası (Res.19) :
Mavi bir gökyüzü altında, su kenarında yeşillikler, ağaçlar yer almaktadır. Pastel renkler hakimdir.

V.1.4. 60 no'lu oda (Çiz.7)

Tavanda yer alan iki resmin dışında, yoğun olarak yağlıboya kalemişi bezemeler görülmektedir. Bütün tavanı pembe, beyaz ve mor çiçekleri taşıyan açık yeşil yapraklar, dallar dolanmaktadır.

Oval madalyonların üst kısmında serbest bırakılmış, uçuşuyor gibi görünen gri, beyaz kurdeleler, onların arasında da çiçekler yer almaktadır.

V.1.4.1. Tavanda oval madalyon içinde egzotik manzara (Res.20) :

Solda, ağaçların yakınında, yapay gibi görülen bir göl ve kıyısında kayalık bir oluşum; sağda sera benzeri yeşil bir yapı yer almaktadır.

V.1.4.2. Tavanda oval madalyon içinde egzotik manzara (Res.21) :

Nehir kenarında, solda patika yol, palmiyeler; sağda kayalara oyulmuş gibi görünen bir merdivenle çıkılan yüksek bir alanda çardak benzeri bir mekanın iskeleti bulunmaktadır.

V.2. BİRİNCİ KAT (Çiz.8)

V.2.1. 5-1 no'lu Oda (Çiz.9)

Tavanda, köşelerdeki duvar resimleri dışında şeritler halinde yağlıboya kalemişi bezemeler yer almaktadır. En kalın şeritte renk renk çiçekler ve yapraklarla hazırlanmış kalın bir dal, üstte iki uçta fiyonk yapılarak bağlanmış mavi kurdeleler ile tutturulmuştur. Diğer bölümlerde ise "C" ve "S" kıvrımları yaparak dolanan ince dallar arasında renkli çiçekler, stilize palmetler göze çarpmaktadır. Kasetlere ayrılmış tavan yoğun olarak altın yaldızla kaplanmıştır.

Tavan eteği, "C" ve "S" kıvrımları yaparak birbirine bağlanan dallar arasında oluşmuş yuvarlak bölümlerde akantus yaprakları, kenarda yumurta ve okucu motifi ile kabartma olarak yapılmıştır.

V.2.1.1. Tavanda altıgen çerçeve içinde Avrupa görüntüsü (Res.22) :
Yağmur öncesi gibi bulutlu gökyüzü altında boş bir alanın ortasında yuvarlak bir kale ve çevresinde figürler, arka planda dağlar ve nehir görülmektedir.

V.2.1.2. Tavanda, altıgen çerçeve içinde yapı kalıntısı (Res.23) :
Ön planda özensiz yapılmış bir yükselti üzerinde yarı yuvarlak, sütunlu bir yapı; arka planda dağlar ve ağaçlar yer almaktadır.

V.2.1.3. Tavanda altıgen çerçeve içinde Sant'Angelo Kalesi'nin yer aldığı manzara (Res.24) :
Arka planda, kale önünde yuvarlak kemerli köprü üzerinde figürler, kalenin arkasında St. Pietro kilisesinin kubbesi; ön planda bir kayıkta ayakta duran figür görülmektedir.

V.2.1.4. Tavanda altıgen çerçeve içinde İtalya'dan bir liman kenti (Res.25) :
Arka planda dağlar, denizde yelkenliler; ön planda kule benzeri iki yapı ve önlerinde figürler yer almaktadır.

V.2.1.5. Kapı üzerinde, dikdörtgen çerçeve içinde manzara (Res.26) :
Arka plandaki panoramik manzara önünde parmaklıklarla çevrili bir alanda, sadece gövdeleri görülen ağaçlar bulunmaktadır.

V.2.2. Çay Salonu (7 no'lu Salon) (Çiz.10)

Tavanda manzara resimleri dışında, madalyonlar içinde çiçekler, ince kıvrım dallar arasında yer alan çiçekli vazolar yoğun olarak görülmektedir.

V.2.2.1. Tavanda oval madalyon içinde manzara (Res.27) :
Ön planda küçük bir selalenin döküldüğü göletin çevresinde yeşil bir alan, tepe üzerinde bir ev; arka planda dağlar, bulutlar görülmektedir. Gökyüzünde mavi, sarı ve beyaz renkler hakimdir.

V.2.2.2. Tavanda oval madalyon içinde panoramik manzara (Res.28) :
Sarı, mavi tonların hakim olduğu gökyüzü altında arka planda panoramik İstanbul görüntüsü; ön planda yeşil bir alan yer almaktadır. Yine arka planda karşı kıyı, Kız Kulesi, buharlı gemi dikkati çeken bazı ögelerdir.

V.2.3. 10 No'lu Oda (Çiz.11)

Tavanda manzara resimlerinin dışında da bezemeler görülmektedir. Bir şeritte yağlıboya ile yapılmış iki "C" kıvrımı yüzyüze gelerek üst kısımları volüt oluşturacak şekilde yürek biçimini almıştır. İçlerine palmet motifi yerleştirilerek bezeme oluşturulmuştur.

Tavanın ortalarında, aralarında rumiler, palmetler olan "S" kıvrımları oluşturan kıvrım dallar ve onların aralarında da stilize çiçekler yer almaktadır.

V.2.3.1. Tavanda, köşede yuvarlak madalyon içinde manzara (Res. 29) :
Dağlar arasından gelen su kenarında çam ağaçları, onların altında bacasından duman tüten bir kulübe yer almaktadır.

V.2.3.2. Tavanda, köşede yuvarlak madalyon içinde manzara (Res.30) :
Suda yansımalar yaratan ay ışığı altında Avrupai tarzda kırmızı üçgen çatılı bir ev, arkasında ağaçlar yer almaktadır.

V.2.3.3. Tavanda, köşede yuvarlak madalyon içinde Fenerbahçe Feneri (Res.31) :
Mavi bir gökyüzü altında, solda deniz, sağda yemyeşil ağaçlık bir alan yer almaktadır.

V.2.3.4. Tavanda, köşede yuvarlak madalyon içinde manzara (Res.32) :
Su kenarında surlu bir yapı, evler ve ağaçlar yer almaktadır. Sarı, mavi tonları hakimdir.

V.2.4. 15 No'lu Oda (Çiz.12)

Duvarlarda yer alan resimlerin madalyonlarının çevresi, kıvrım dalların aralarına yerleştirilmiş stilize rumiler, palmetler ve çiçeklerle bezenerek kalın bir çerçeve oluşturulmuştur.

V.2.4.1. Duvarda, oval madalyon içinde kır manzarası (Res.33) :
Ön planda tek bir ağaç, arkada belli belirsiz seçilebilen ağaçların olduğu bir alan yer almaktadır. Gökyüzü pusludur.

V.2.4.2. Duvarda, oval madalyon içinde panoramık kır manzarası (Res.34) :
Ön planda, solda rüzgardan dalları eğilmiş bir ağaç, sağda gerilerden gelen nehir; arka planda panoramik kır manzarası yer almaktadır. Güneş bulutlar arasında belli belirsiz seçilebilmektedir.

V.2.4.3. Duvarda, oval madalyon içinde puslu bir havada kır manzarası (Res.35) :
Sarı ve gri tonların hakim olduğu gökyüzü altında ön planda ağaçlar, çalılar: arka planda panoramik kır görüntüsü yer almaktadır.

V.2.4.4. Duvarda, oval madalyon içinde puslu bir havada kır manzarası (Res.36) :
Sarı ve gri tonları hakim olduğu gökyüzü altında, nehir kenarında sallanıyormuş gibi duran çam ağacı, otlar: arka planda belli belirsiz dağlar seçilebilmektedir.

V.2.4.5. Duvarda, oval madalyon içinde şelaleli kır manzarası (Res.37) :
Ön planda şelalenin kenarında ağaç; arka planda karlı dağlar yer almaktadır.

V.2.4.6. Duvarda, oval madalyon içinde kır manzarası (Res.38) :
Sarı tonların hakim olduğu gökyüzü altında, arka planda dağlar; ön planda çalılar, ağaçlar ve küçük bir su birikintisi görülmektedir.

V.2.4.7. Duvarda, oval madalyon içinde kır manzarası (Res.39) :
Sarı ve gri tonların hakim olduğu puslu bir havada, küçük bir tepe üzerinde iki ağaç yer almaktadır.

V.2.5. 16 No'lu Oda (Çiz.13)

Tavanda, resimlerin dışında, şeritlerin arasında ince betimlenmiş kalem işi bezemeler yer almaktadır. Bunlar, çoğunlukla bitkisel bezemelerdir. İnce dallar, küçük çiçekler ile sade bir görünüm sergilemektedirler.

V.2.5.1. Tavanda, "C" kıvrımlarının birleşmesiyle oluşturulmuş küçük oval madalyon içinde deniz manzarası (Res.40) :
Ön planda hisarlar, kayalık bir alan; arka planda çok geniş deniz betimlemesi ve yelkenliler yer almaktadır. İstanbul görünümü izlenimi vermektedir.

V.2.5.2. Tavanda, "C" kıvrımlarının birleşmesiyle oluşturulmuş büyük oval madalyon içinde Fenerbahçe Feneri (Res.41) :
Sağda ağaçlık bir alan önünde fener, solda gökyüzü ile birleşmiş gibi görünen deniz içinde buharlı gemi yer almaktadır. Gökyüzünde sarı, gri tonları hakimdir.

V.2.5.3. Tavanda, "C" kıvrımlarıyla oluşturulmuş küçük oval madalyon içinde Kız Kulesi (Res.42) :
Grinin hakim olduğu gökyüzü altında, ön planda Kız Kulesi; arka planda İstanbul görüntüsü yer almaktadır.

V.2.5.4. Tavanda, "C" kıvrımlarıyla oluşturulmuş büyük oval madalyon içinde Göksu Çayırı ve Çeşmesi (Res.43) :
Ön planda ağaçlar arasında Göksu Çeşmesi; arka planda deniz ve belli belirsiz karşı kıyı görülmektedir.

V.2.6. 20 No'lu Oda (Çiz.14)

Tavanda duvar resimlerinin yanı sıra geometrik kasetler içinde ince betimlenmiş kıvrım dallar arasında çeşitli renklerde çiçekler, yapraklar yer almaktadır.

V.2.6.1. Tavanda, dikdörtgen pano içindeki oval madalyonda deniz manzarası (Res.44) :
Sarı tonlarının hakim olduğu açık havada, solda ağaçların önünde bir sur, ev, denizde küçük bir tekne; arka planda dağlar seçilmektedir.

V.2.6.2. Tavanda, dikdörtgen pano içindeki oval madalyonda manzara (Res.45) :
Gri tonlarının hakim olduğu gökyüzü altında, su kenarında, bacasından duman tüten Avrupai tarzda evler, yapraklarını dökmüş ağaçlar yer almaktadır. Gerilerde ise, karla kaplı dağlar ve çam ağaçları bulunmaktadır.

V.2.6.3. Tavanda, dikdörtgen pano içindeki oval madalyonda kır manzarası (Res.46) :
Dağların üzerinden güneş doğarken, sağda bir orman kenarında ev, onun önünde küçük bir su birikintisi yer almaktadır.

V.2.6.4. Tavanda, dikdörtgen pano içindeki oval madalyonda deniz manzarası (Res.47) :
Sağda ağaçlık bir alan, bacasından duman tüten bir kulübe, kıyıya çekilmiş kayıklar, solda ise bir yelkenli yer almaktadır. Arka planda deniz ve dağlar betimlenmiştir.

V.2.7. 21 No'lu Oda (Çiz.15)

Tavanın kasetlere ayrılışı, bezemede kullanılan motif ve düzenlemeler açısından 20 no'lu oda ile aynı özellikleri göstermektedir.

V.2.7.1. Tavanda, dikdörtgen pano içindeki oval madalyonda deniz manzarası (Res.48) :
Ön planda, ağaçların altında yuvarlak kemerli bir yapı kalıntısı, kıyıya çekilmiş bir kayıkta iki figür, açıkta bir yelkenli; arka planda pek seçilemeyen karşı kıyı betimlenmiştir.

V.2.7.2. Tavanda, dikdörtgen pano içindeki oval madalyonda manzara (Res.49) :
Puslu bir havada deniz kenarında bir fener, evler, ağaçlık bir alan, denizde ise yan yatmış gibi duran bir yelkenli yer almaktadır. Arka planda yüksek dağlar dikkati çekmektedir.

V.2.7.3. Tavanda, dikdörtgen pano içindeki oval madalyonda kır manzarası (Res.50) :
Ön planda, kırlık alanda yüksek çınar ağaçları ve önde küçük bir gölet; arka planda belli belirsiz seçilebilen kaleli bir şehir görüntüsü yer almaktadır.

V.2.7.4. Tavanda, dikdörtgen pano içindeki oval madalyonda kır manzarası (Res.51) :
Sarı tonlarının hakim olduğu gökyüzü altında, ön planda, su kenarında çam ağaçları yer almaktadır. Ağaçların altında bir kulübe ve arka planda dağlar görülmektedir.

V.2.8. Sedefli Salon Önü Merdiven Sahanlığı (Çiz.16)

V.2.8.1. Tavanda, çokgen çerçeve içinde kır manzarası (Res.52) :

Arka plandaki panoramik görüntü önünde solda ağaçlar yer almaktadır. Arada patika bir yol betimlenmiştir. Gökyüzünde gri tonları hakimdir.

V.2.8.2. Tavanda, çokgen çerçeve içinde deniz manzarası (Res.53) :

Fırtınalı bir havada dalgalı denizde yer alan buharlı bir gemi betimlenmiştir.

V.2.8.3. Tavanda, çokgen çerçeve içinde kır manzarası (Res.54) :

Gri, beyaz gökyüzü altında, ön planda, ağaçlıklı açık alan, evler; arkada bir göl ve panoramik manzara yer almaktadır.

V.2.8.4. Tavanda, çokgen çerçeve içinde deniz manzarası (Res.55) :

Ön planda çam ağaçları, çiçekler, evler, denizde yelkenli görülmektedir. Arka planda ise, çok geniş olarak deniz ve karşı kıyı betimlenmiştir.

V.2.8.5. Duvarda, yuvarlak madalyon içinde manzara (Res.56):

Arka planda sarp dağlar; ön planda nereden başladığı belli olmayan, yemyeşil bir nehrin iki yanında çam ağaçları yer almaktadır. Gerilerde iki kıyıyı birleştiren çok yüksek bir köprü görülmektedir.

V.2.8.6. Duvarda, yuvarlak madalyon içinde dağlar arasından görünen manzara (Res.57) :
İki yanda ve arka planda dağlar yer almaktadır. Ayrıca iki yanda çam ağaçları, çalılar, dağların arasından akan küçük bir nehir görülmektedir. Gökyüzünde gri ve mavi tonları hakimdir.

V.2.9. Sarı Salon (25 no'lu Salon) (Çiz.17)

Tavan yoğun olarak altın yaldız kaplıdır. Altın yaldızlı kıvrımlar, bezemeler arasında yağlıboya betimlemeler de yer almaktadır. Bunlar çok ince fırça darbeleriyle boyanmış zarif, küçük, renk renk çiçekler, yeşil dallar, yapraklar halinde bitkisel süslemelerdir.

V.2.9.1. Tavanda, büyük oval madalyon içinde manzara (Res.58) :
Kağıthane Deresi ve Çağlayan Köşkü. Sağda ve solda yoğun olarak betimlenmiş ağaçlar ve ön plandaki derede ördekler yer almaktadır.

V.2.9.2. Tavanda, büyük oval madalyon içinde İmrahor Kasrı (Res.59) :
Arka planda Yıldız Sarayı içindeki bu kasır, onun önünden başlıyormuş gibi görünen nehirde kayıklar yer almaktadır. Kayıklarda ve iki yandaki çimenlerde figürler görülmektedir.

V.2.9.3. Tavanda, küçük oval madalyon içinde manzara (Res.60) :
Mavi bir gökyüzü altında, arka planda bir tepe üzerinde

selviler, çınar ağaçları ve evler; ön planda su kenarında yuvarlak kemerli bir kalıntının yanında ayaklarını suya sokan bir figür yer almaktadır.

V.2.9.4. Tavanda, küçük oval madalyon içinde kır manzarası (Res.61) :
Ön planda su birikintisi ve yeşil boş bir alan; arka planda solda ağaçlar, sağda ağaçlar altında evler betimlenmiştir.

V.2.9.5. Tavanda, küçük oval madalyon içinde kar manzarası (Res.62) :
Bir dağ eteğinde çam ağaçları altında çatısı karla kaplı dağ kulübesi yer almaktadır. Her yer karla kaplıdır ve beyaz, gri tonları hakimdir.

V.2.9.6. Tavanda, küçük oval madalyon içinde manzara (Res.63) :
Ön planda, ağaçlık bir alanda kıyıya çekilmiş kayıklar, kıyıda yelkenli; arka planda deniz görünmektedir.

VI. DEĞERLENDİRME:

VI.1. ŞALE KÖŞKÜ DUVAR RESİMLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Şale Köşkü duvar resimlerinin incelenmesi, bazı önemli noktaları belirlemiştir. Öncelikle, resimleri doğru değerlendirebilmek için konu dağılımını ve üslup özelliklerini belirtmek gerekir.

Şale Köşkü'nde toplam 63 duvar resmi vardır. Tümü sıva üzerine yağlıboya olan resimlerin 46 tanesi tavanda, 17 tanesi duvarlarda yer almaktadır. Resimlerin tümü, genel olarak "manzara resmi" şeklinde niteleyebileceğimiz türde yapılmıştır.

VI.1.1. Konu Dağılımı

Şale Köşkü duvar resimleri konularına göre toplam 7 grup halinde ele alınabilir (Ek 2).

İstanbul'dan belli bir semti ya da panoramik olarak İstanbul'u gösteren resimlerde önemli olan, yapıyı ve semti bir manzara kompozisyonu içinde doğru, tanınabilir bir şekilde vermektir. Örnek olarak, 16 nc'lu odadaki Göksu Çeşmesi, çeşmenin yer aldığı cayır, ağaçlar ve belli belirsiz seçilebilen karşı kıyı ile ayrıntılı bir kompozisyon içinde betimlenmiştir (Res.43) **(1)**. Ağaçlar, su ince fırça darbeleriyle ayrıntılı olarak resmedilmiştir.

Şale Köşkü'ndeki resimlerin büyük çoğunluğunu, "Bir Yeri Simgeleyip Simgelemediği Bilinmeyen Doğa, Semt Kesitleri" başlığı altında incelenebilecek resimler oluşturmaktadır. Bu resimlerde, genellikle kır görüntüsü, ağaçlık alan, su kenarı gibi konular betimlenmiştir. İnce fırça darbeleri ile oluşturulmuş ağaçlar, uçuşan yapraklar ve açık sarı, mavi, pembe gibi renklerle izlenimci bir anlayış gözlenmektedir. 15 no'lu odadaki tüm resimler bu anlayışı yansıtmaktadır ve sanatçının belirli bir yeri betimleme kaygısı duymadan, hafif ve yumuşak fırça vuruşlarıyla resimlediği izlenimini vermektedirler. Ayrıca, 20 ve 53 no'lu odalarda görüldüğü gibi gün doğumu ya da batımında ışıkların suya yansıması, gökyüzünde pembe tonlarının kullanımı da izlenimci etkiyi güçlendirmekte ve Avrupa izlenimci resimlerinden tanıdığımız görünümleri andırmaktadır (Res.9-16, 44-47)**(2)**.

İtalya'dan bazı şehir ve yapıları canlandıran resimlerde sanatçının amacı, büyük olasılıkla belirli yapıları betimleyerek o şehirlerden birer görüntü yansıtmaktır. 5-1 no'lu odadaki bu resimlerden birinin, aslına uygun bir biçimde Roma'da Tevere nehri üzerindeki köprüyü ve Sant'Angelo Kalesi'ni betimlediği görülmektedir. Kentin silueti içine, St.Pietro Kilisesi'nin de belli belirsiz bir biçimde yerleştirilmesi sanatçının bu kenti görmüş olabileceğini düşündürmektedir (Res.24). Bu resimlerde genellikle kahverengi, kızıl, mavi tonları kullanılmıştır ve ince fırça darbeleriyle ayrıntılı bir şekilde betimlenmişlerdir.

Avrupa'dan bazı kesitler içeren manzaraların yer aldığı görünümlerin hangi ülkeye ya da şehre ait olduğu anlaşılamamaktadır. Ancak, kırmızı kiremitli, üçgen çatılı kulübelerin ve kuleli bazı yapıların varlığı, izleyiciye Avrupa kartpostallarını çağrıştırmaktadır (Res.29-30). Kartpostal izlenimi veren bu resimler biraz durağan ama ayrıntılı betimlenmişlerdir(3).

Egzotik manzaraları içeren bir diğer grup iki alt başlık halinde incelenebilir. Bunlardan ilki "Afrika ve Doğu Görünümleri"dir. Şale Köşkü'nde sadece bir odadaki resimler bu gruba dahil edilebilir (Res.21-21). 60 no'lu odadaki resimlerin düşsel bahçeleri ya da batı geleneğinde de yer alan bazı bahçe düzenlemelerini canlandırdıkları söylenebilir(4). Bu resimler çok ince fırça vuruşlarıyla ayrıntılı betimlenmiş ve pastel tonlar kullanılmıştır. İkinci grup "Tarihi Kalıntılara Yer Veren Resimler"dir. Antik yapıları içeren kompozisyonların yer aldığı bu resimlerde yapıyı belgeleme, hem Osmanlı duvar resminden hem de Avrupa resminden alışkın olduğumuz bir yaklaşımdır. Resimlerde odak noktasını bir yapı oluşturmaktadır ve ayrıntılı olarak betimlenmiştir (Res.22-25).

"Deniz ve Gemi Manzaraları"nın betimlenmiş olduğu resimler diğer bir grubu oluşturur. Bunlardan bir tanesinde sadece deniz ve gemi kompozisyonu oluşturmaktadır. Fırtınalı bir denizde seyreden buharlı bir geminin yer aldığı resim Sedefli Salon önündedir (Res.53). Bu gruptaki diğer resimlerde ise kompozisyonun büyük bölümünü, bazen,yelkenlilerin yer aldığı deniz oluşturmaktadır. Ancak bu resimlerde kıyılar da ayrıntılı

olarak görülmektedir. Bazen kıyıda ağaçlar altında evler (Res.47), bazen bir fener (Res.49) ya da hisarlar (Res.44) yer almaktadır. Denize yansıyan gün ışığının, gökyüzünde kullanılan açık tonların yarattığı etki, ince fırça darbeleriyle betimlenmiş ağaçlar ve belli belirsiz seçilebilen diğer ögeler ile bu resimlerde de izlenimci anlayışı bulmak mümkündür.

Şale Köşkü'nde hayvan betimlemeleri içeren tek mekan Sarı Salon'dur. Burada, resimlerin konusunu gagalarında çöpler tutan, dallara konmuş kuşlar oluşturmaktadır.

Sonuncu grup ise "İnsan Figürlü Resimler" başlığı altında incelenmektedir. Bu grubun örnekleri Sarı Salon, Çay Salonu ve 5-1 no'lu odada görülmektedir. Figür denemeleri 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra başlamıştır. Şale Köşkü'nde de az sayıda resimde figür karşımıza çıkmaktadır. Bu resimlerde figürler, son derece küçük ve ayrıntısız olarak bir manzara dekoru içine yerleştirilmişlerdir. Sözgelimi, 5-1 no'lu odadaki resimde (Res.24-25) figürler kayık içinde ya da köprü üzerinde birer ayrıntı görünümü taşırlar ve belli belirsiz seçilebilmektedirler. Bir diğer örneği ise, Sarı Salondaki resimde bulmak mümkündür: Burada çimenler üzerinde gezinen ya da kayıklar içinde küçük figürler yer almaktadır (Res.59).

VI.1.2. Üslup

Sale Köşkü resimleri üslup açısından incelendiğinde, toplam 63 duvar resminde 3 farklı üslup görülmektedir.

Bu üsluplardan ilki 16, 20, 21 no'lu odalar ile Sarı Salon'da yer alan resimlerde karşımıza çıkmaktadır (Res.40-51, 58-63). Resimlerin çoğunda İstanbul görünümleri ve İstanbul'dan bazı semtler betimlenmiştir. Bu resimlerde kompozisyon düzenlemesi, kullanılan renkler aynıdır. Hemen hemen tümünde ağaçlar, su , gökyüzü ince fırça darbeleriyle ayrıntılı olarak betimlenmiştir. Bütün manzaralarda yeralan, top ağaçlar aynı sanatçının çalışmış olduğu izlenimini vermektedir.

İkinci üslup 15, 50, 53, 60 no'lu odalar ile Sedefli Salon önü merdiven sahanlığı ve altındaki resimlerde görülmektedir (Res.13-21, 33-39, 52-57). Bu resimlerdeki üslup diğerlerinden tümüyle farklıdır. Bu grup, neresi olduğu bilinmeyen doğa, semt kesitlerini içermektedir. Mimariye hemen hiç yer verilmemiştir. Sadece doğa unsurlarının kullanılması ve renk değerlerine verilen önem, izlenimci diyebileceğimiz türde resimler olduklarını göstermektedir. Gökyüzünün betimlenişinde kullanılan pastel renkler, bulutların boyanışı çok büyük benzerlikler taşır. Yumuşak fırça darbeleriyle betimlenmiş ağaçlar, uçuşan yapraklar, benzer özellikleri yansıtmalarıyla aynı elden çıkmış oldukları izlenimini vermektedir.

Üçüncü üslup ise 5-1, 7 ve 10 no'lu odalarda yer alan resimlerde görülmektedir (Res.22-32). Bu resimler

VI.2. SALE KÖSKÜ DUVAR RESİMLERİNİN AYNI DÖNEM DUVAR RESİMLERİ İLE KARŞILAŞTIRILMASI

Şale Köşkü duvar resimlerini sağlıklı bir biçimde değerlendirebilmek için, aynı dönemlerde, diğer yapılarda yer alan duvar resimleriyle ilişkisini saptamak gerekmektedir. Şale Köşkü içindeki resimlerden, İstanbul görünümleri ve kartpostal resimlerini andıran iki grup ile diğer yapılardaki duvar resimleri arasında benzerlik kurulmaktadır. Bu iki grup 1880'lere tarihlendirilmiştir.

Benzer kompozisyonlara ilk örnek, Şale Köşkü'nde 10 ve 16 no'lu odadaki resimlerde betimlenmiş Fenerbahçe Feneri'dir (Res.31,41). Bu betimlemeler, Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nda (Res.64), Dolmabahçe Sarayı, 212 no'lu odada (Res.65), II. Hareket Köşkü'nde (Res.66) yer alan resimler ile aynı özellikleri göstermektedir. Tümünde sanatçının bakış yönünün, kompozisyonu oluşturan ögelerin aynı olduğu gözlenmektedir. Fener'in yanındaki ağaçlar ince fırça darbeleriyle ayrıntılı olarak betimlenmiştir. Denizin ve gökyüzünün resimlenişi, kullanılan renklerin tümünde aynı oluşu dikkat çekicidir.

Çok benzer şekilde betimlenmiş bir başka düzenleme ise İmrahor Kasrı'dır. Bu kompozisyon çok küçük ayrıntılar dışında, Sarı Salon ile Dolmabahçe 212 no'lu odada görülebilir (Res.59, 67). İki yanı yeşillik,kıvrılarak akan bir derenin ucunca İmrahor Kasrı yer almaktadır. Kasrın arkasında bulunan ağaçlık ve solda çimenlere kurulmuş çadır ile karıştırılabilecek kadar aynıdır. Her ikisi de figürlü kompozisyonlardır.

Şale köşkü 16 no'lu odada yer alan Göksu Çeşmesi (Res.43), Dolmabahçe Sarayı 212 no'lu odadaki (Res. 68), II. Hareket Köşkü'ndeki (Res.69) kompozisyonlar ile çok benzer özelliklere sahiptir. Kompozisyon düzenlemesi açısından dördü de aynıdır, ancak II. Hareket Köşkü'ndeki daha şematiktir. Bu betimlemelerde çeşmenin yer aldığı çayır, ağaçlık alan ayrıntılı olarak ince fırça darbeleriyle boyanmıştır. Arka planda denizin ve belli belirsiz seçilebilen karşı kıyının betimlenişi tümünde aynıdır.

Şale Köşkü 10 no'lu odadaki manzara (Res.29), Yıldız Sarayı (Res.70) ve Vefa Konağı'nda (Res. 71) **(5)** betimlenmiş manzara ile aynı düzenlemede karşımıza çıkmaktadır. Deniz kenarında, çam ağaçları altında kır kulübesi ve arkada yüksek dağlar üç resimde de neredeyse aynı diyebileceğimiz şekilde betimlenmiştir. Kullanılan renkler aynıdır ve kompozisyon ince fırça darbeleriyle oluşturulmuştur.

Şerifler Yalısı'nda **(6)** karşımıza çıkan dolunay manzarasında (Res.72), deniz kenarında ağaçlar altında bir kulübenin yer aldığı kompozisyon düzenlemesi, Şale Köşkü 10 no'lu odadaki resim ile (Res.30) aynı özellikleri göstermektedir. Biraz karanlık betimlenmiş resimde ögeler belli belirsiz seçilebilmektedir.

15 ve 53 no'lu odalardaki su kenarı, ağaçlık alan betimlemelerine (Res.9, 11, 37, 38) benzeyen kompozisyonlar Dolmabahçe Sarayı Mavi Salon'da yer almaktadır (Res.73, 74).

Karlı manzaralarda ise, su kenarında karla kaplı ağaçlar altında, çatısı karlarla kaplı bir kulübe, etrafında yer alan çit gibi ögeler Şale Köşkü 20 no'lu oda (Res.45) ile Dolmabahçe Sarayı II. Hareket Köşkü'nde (Res.75) karşımıza çıkmaktadır. Tek fark Şale'deki düzenlemede evlerin Arupai görünümlü olmasıdır.

Bir başka benzerlik "Gemili Manzaralar"da karşımıza çıkmaktadır. Şale Köşkü'nde Sedefli Salon önünde görülen dalgalı denizde seyreden buharlı gemi betimlemesi (Res.53). Dolmabahçe Sarayı üst kat I. salonda yer alan kompozisyon ile benzerlik göstermektedir.

Şale Köşkü'nde "Bir Yeri Simgeleyip Simgelemediği Bilinmeyen Doğa, Semt Kesitleri" başlığı altında incelediğimiz resimler (Res.33-39) Beylerbeyi Sarayı Sarı Köşk'tekiler (Res.76-77) ve II. Hareket Köşkü'ndeki (Res.78) aynı anlayışta yapılmışlardır. Tümü izlenimci diyebileceğimiz türdedir ve pastel renklerle betimlenmişlerdir.

Şale Köşkü duvar resimleri çağdaşı örneklerle, sadece konu açısından değil, üslup açısından da benzerlik göstermektedir. Fırça kullanımı ve benzer renklerin seçilmiş olması bu kanıyı güçlendirmektedir.

VI.3. ŞALE KÖSKÜ DUVAR RESİMLERİNİN TUVAL RESİMLERİYLE KARŞILAŞTIRILMASI

Şale Köşkü duvar resimlerinin, 19. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış tuval resimleriyle benzerliklerinin özellikle vurgulanması gerekmektedir.

Şale Köşkü Sarı Salon'da "Çağlayan Köşkü"nün betimlenmiş olduğu kompozisyona (Res.58) çok benzer üç tuval resmi, günümüzde İstanbul Resim Heykel Müzesi ve Dolmabahçe kolleksiyonlarındadır. Bunlardan biri Üsküdarlı Cevat, diğeri İ. Hüsnü imzalıdır. Üçüncüsünün sanatçısı bilinmemektedir. Harbiye mezunu Üsküdarlı Cevat'ın (1870-1939) **(7)** İstanbul Resim, Heykel Müzesi'ndeki eseri **(8)** kullanılan renkler, fırça kullanımı açısından örneğimize çok benzemektedir (Res.79). İ. Hüsnü'nün **(9)** "Çağlayan Köşkü" tablosu (Res. 80) **(10)** ile sanatçısı bilinmeyen tablo (Res.81)**(11)** çok benzer özellikler göstermektedir. Ancak, İ. Hüsnü'nün tablosu karşı yönden bakılarak yapılmıştır. Gerek tuval resimlerinde, gerek duvar resminde, Çağlayan Köşkü önündeki Kağıthane Deresi ile birlikte betimlenmiştir.

Şale Köşkü duvar resimleri ile benzer tuval resimlerine bir diğer örnek, Mühendishane çıkışlı Eyüplü Cemal'in (1836-1898) **(12)** İmrahor Kasrı'nı gösteren tablosudur (Res.82) **(13)**. İstanbul Resim, Heykel Müzesi'nde yer alan bu tablo ile Şale Köşkü Sarı Salon'daki duvar resminde (Res.59) İmrahor Kasrı betimlemesi aynı özellikleri yansıtmaktadır. İki yanı çayır olan bir derenin ucunda İmrahor Kasrı, bir tarafta

çimenlere kurulmuş çadır ve deredeki kayıklarda figürler ile aynı ögelerin kullanılmış olduğu dikkati çekmektedir. Her iki resimde de kasrın, arkadaki ağaçların, derenin bir kenarındaki büyük, tek ağacın betimlenişi ve çadırın kurulduğu yer aynıdır. İki kompozisyon arasındaki tek fark figür sayısıdır.

Karlı manzaraların betimlenmiş olduğu kompozisyonların benzerleri de tuval resimlerinde görülmektedir. Sözgelimi, günümüzde Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan bir tablo (Res.83) **(14)** ile Şale Köşkü Sarı Salon'daki (Res.62) ağaçlar altında çatısı karla kaplı kulübenin betimlenmiş olduğu manzara kompozisyonu aynı özellikleri göstermektedir. Ögelerin yerleştirilişi, yumuşak fırça darbeleri ile ağacın betimlenişi benzerdir. Yine, Camlı Köşk'teki anonim kış manzarası (Res.84) **(15)** anlayış olarak Şale Köşkü 20 ve 50 no'lu odalar ile Sarı Salon'daki kar manzaralarıyla (Res.7,45, 62) ortak özelliklere sahiptir. Tümünde karla kaplı bir alanda, ağaçlar altında, çatısı karla kaplı dağ kulübeleri yer almaktadır.

Camlı Köşk'te yer alan Gelibolulu Süleyman'ın tablosuna (Res.85) **(16)** çok benzer bir kompozisyon düzenlemesi, Şale Köşkü 20 no'lu odada bulunmaktadır (Res.47). Deniz kenarında ağaçlar altında bir ev, kıyıda kayıklar ve denizde yelkenli kompozisyonu oluşturmaktadır.

Yukarıda da belirtildiği çibi, çok yakın benzerlikler kurulabilen resimler dışında, bir grup tuval resmiyle Şale Köşkü duvar resimleri arasında tek

tek ögeler ve resim anlayışı açısından da benzerlikler kurulabilir. Sözgelimi, Şale Köşkü 53 no'lu odadaki su kenarında çam ağaçlarının yer aldığı kompozisyonlara (Res.9, 11) benzer betimlemelere, Dolmabahçe Sarayı (Res.86-87) ve Beylerbeyi Sarayı'nda bulunan pek çok tabloda rastlamak olasıdır (Res.88-89)**(17)**. Bu resimler, nereyi betimlediği saptanamayan doğa kesitleridir. Çam ağaçları çok yaygın olarak ve birbirine benzer şekilde resmedilmiştir. Renk ve fırça kullanımı aynıdır.

Bir başka benzerlik ise, kartpostal resimlerini andıran betimlemelerde görülmektedir. Özellikle Askeri Müze'de yer alan bazı tablolarda (Res.90-92), Dolmabahçe Sarayı'ndaki (Res.93), Beylerbeyi Sarayı'ndaki bir tabloda (Res.94) ve Camlı Köşk'teki Kapıağalı Ziya'nın **(18)** manzarasındaki **(19)** gibi kırmızı üçgen çatılı Avrupai evlerin ağaçlık bir alanda, deniz kenarında betimlenmiş olduğu manzaralar (Res.95) Şale Köşkü'nde de çeşitli odalarda bulunmaktadır (Res.30, 46, 47).

Görüldüğü üzere, Şale Köşkü duvar resimleri hem çağdaşı duvar resimleri, hem de tuval resimleriyle büyük ölçüde benzerlik taşımaktadır. Bütün bu benzerlikler 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı resim sanatı anlayışının farklı ortamlarda ortak olduğunu ve Şale Köşkü'nün de bu resim geleneğinin örneklerini barındırdığını göstermektedir.

VI.4. SANATÇILARIN KIMLIĞI VE ÇALIŞMA YÖNTEMLERI ÜZERINE DÜŞÜNCELER

Şale Köşkü duvar resimleriyle ilgili bir diğer tartışılacak nokta da, bu resimleri yapan sanatçıların kimliğidir.

Şale Köşkü'ndeki resimler tanıtılırken "İtalya'dan Kimi Görünümleri İçeren Resimler" başlığı altında dört manzaradan bahsedilmişti. 5-1 no'lu odadaki Sant'Angelo Kalesi'nin betimlenmiş olduğu resim, İtalya'yı bilen bir ressamın elinden çıkmış olduğu düşüncesini doğurabilir (Res.24). Nitekim, Şule Yum, Dolmabahçe sarayı arşivindeki bazı belgelerde İtalyan isimleri saptamıştır(20). Sözgelimi, Şale Köşkü III. yapım evresi, Merasim Dairesi iç süslemesinde yabancı kökenli Mösyö Ronkadini görevlendirilmiştir. Milli Saraylar Hazine-i Hassa arşivinde D.603, s.887, sene 1305 ile kayıtlı belge ise Mösyö Angelo ile ilgilidir. Bir başka belgede Etfal Hastanesi tavan ve duvarlarının M. Anjelo tarafından resmedildiği belirtilmektedir. Şule Yum her iki belgede adı geçen ressamın aynı kişi olabileceği görüşündedir (21). Ayrıca, bu dönemde saray ressamı olan Zonaro ve Şale Köşkü mimarı D'Aranco'nun İtalyan asıllı olmalarının, köşkte çalıştırılan ressamların İtalyan asıllı sanatçılar arasından seçilmelerinde rol oynadığını ileri sürmektedir. Şule Yum (1991: 189), Şale Köşkü resimleri hakkında şu bilgiyi vermektedir:

> "Kompozisyonların resim teknikleri ve seçilen konular, bu tasvirlerin Osmanlı kökenli bir sanatçı tarafından kartpostal

resmi kullanarak yapılmış olabileceği

düşüncesini zayıflatmaktadır."

Yapılan üslup değerlendirmesi sonucunda, köşkteki tüm resimlerin yabancı asıllı sanatçılar tarafından yapılmış olması olası değildir. "Üslup" başlığı altında, Sale Köşkü resimlerinde belirlenen üç üslup anlatılmıştır. Bu üsluplardan ilk ikisi, Sarkis Balyan'ın 1889'da inşa etmiş olduğu II. yapım evresinde yer almaktadır; üçüncüsü ise, mimarı D'Aranco olan ve 1899 tarihli III. yapım evresindedir. Bu III. evrede 5-1, 7 ve 10 no'lu odalar yer almaktadır. Üç odadaki resimlerin aynı sanatçı tarafından yapılmış olabileceği daha önce de belirtilmiştir. Bu sanatçının yabancı asıllı olması çok mümkündür. Çünkü, resimlerdeki üslup, diğerlerinden çok farklıdır ve özellikle 5-1 no'lu odadaki konu seçimi bu görüşü desteklemektedir. İtalya'dan bazı görünümler içeren bu resimler, o yerleri görmüş sanatçılar tarafından yapılmış olabileceği gibi, yine yabancı sanatçılar tarafından kartpostal ya da fotoğraf kullanılarak da yapılmış olabilir. Mimarı İtalyan olan III. yapım evresinde yabancı asıllı sanatçıların çalışmış olması akla yatkındır. Mimarın istek ve beğenisi bunda rol oynamış olmalıdır. Belki de bu sanatçılar, Pera'da yaşayan yabancı asıllı Osmanlı uyruklu sanatçılardır.

Ancak diğer mekanlarda yer alan resimler, tümüyle yerli sanatçıların çalışmaları olduğu izlenimini vermektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı duvar ve tuval resmi örnekleriyle yapılan karşılaştırma, bu fikri tümüyle desteklemektedir. Ayrıca, yerli sanatçı adının geçtiği belgeler de vardır. Milli Saraylar Arşivi'ndeki bir belgeye göre, Ressam Abdullah Efendi

adında bir kişiye hizmetine karşılık para ödenmiştir (22).

Ayrıca, Fenerbahçe Feneri, Göksu Çeşmesi ya da Avrupai görünümlü resimler, Osmanlı duvar resminin geleneksel konularıdır. Üslup, renklerin kullanımı ve geleneksel konuların betimlenişi açısından, Şale Köşkü'ndeki resimlerin büyük çoğunluğu yerli sanatçılar tarafından yapılmıştır.

Sonuç olarak; diğer yapılardaki resimler de gözönüne alındığında, çok benzer konuların seçilmiş olması, Şale Köşkü'nün 1889'a tarihlenen II. yapım evresindeki tüm resimlerin yerli sanatçılar tarafından yapılmış olduğu görüşünü desteklemektedir. Sadece III. yapım evresindeki resimleri yapan sanatçıların yabancı asıllı olmaları olasıdır. Gelecekte, duvar resmi yapan sanatçılar konusunda yapılacak araştırmalar sonucunda kesin yargılara varmak mümkün olabilecektir.

Araştırmamızın sonuçları doğrultusunda, son olarak tartışılacak nokta, Şale Köşkü örneği ve 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı duvar ve tuval resimlerinin nasıl yapılmış olabileceğidir.

Daha önce de belirtildiği gibi, Şale Köşkü'ndeki bazı resimler ile diğer yapılardaki resimler arasında belirgin bir çok benzerlik bulunmaktadır. Benzer konuların ve kompozisyon düzenlemelerinin, benzer üslupla betimlenmiş olması bazı soruları akla getirmektedir. Bu sorulardan ilki, resimlerin aynı sanatçı ya da aynı geleneğin yaşatıldığı bir atölye tarafından üretilmiş olduğu düşüncesinin geçerliliğidir. Aynı yapı kompleksi içindeki iki yapı için bu düşünceyi ileri sürmek mümkündür. Sözgelimi, Yıldız Sarayı Cihannüma Köşkü'ndeki Göksu Çeşmesi betimlemesi ile Şale Köşkü'ndeki örnek tümüyle birbirinin aynıdır. Bazen, farklı yapılar için de bu görüş geçerli olabilir. Örneğin Dolmabahçe Sarayı'nın inşa tarihi ile resimlerinin tarihi farklıdır, resimler daha sonraki onarımlarda eklenmiştir. Bu durumda, Dolmabahçe Sarayı resimleriyle Şale Köşkü resimlerinin yapımında aynı sanatçı ya da sanatçı grubunun çalışmış olduğu düşünülebilir.

Farklı yapılarda, çok benzer kompozisyonların yer alması, sanatçıların aynı geleneği sürdüren atölyeye bağlı olabileceği görüşünü de akla getirmektedir. Nasıl ki, mimari faaliyetlerde yoğun olarak Balyan Ailesi'nin adı duyulmuşsa, resimde de saray çevresinde beğenilen bir atölyenin var olabileceği gözardı edilmemelidir.

Sorulardan ikincisi, resimleri ısmarlayan kişinin ya da çalışan mimar ve sanatçıların beğenilerini, ne dereceye kadar yansıttıkları düşüncesidir. Mimari faaliyetlerde saray çevresinin ve özellikle padişahların istek ve beğenilerinin ön planda olduğu bilinmektedir. Konuların seçiminde yapıları, resimleri ısmarlayan saray çevresinin veya mimarların etkin olması çok doğaldır. Sözgelimi, İtalya'dan görünümlerin Şale Köşkü'nde yer alması mimarın İtalyan oluşuna bağlanabilir. Ancak, genel olarak bu konuların seçiminde modaların asıl belirleyici olduğu görülmektedir. Aynı dönemdeki diğer örneklerin çok benzer olmaları bu görüşü desteklemektedir.

Akla gelen sorulardan üçüncüsü, üretim sırasında belirli şablon veya modellerin kullanılıp kullanılmadığıdır. Bu soru, duvar resmi konusunda çalışmış tüm araştırmacıların, baştan beri tartıştıkları bir konudur (23). Farklı yapılarda, aynı kompozisyonların betimlenmiş olması, şablon kullanma geleneğinin olabileceğini düşündürmektedir. Bilindiği gibi, yenileşme hareketleri sonucu gelişen yeni beğeniler, her alanda olduğu gibi mimari ve resme de yansımıştır. Duvar resimlerinde İstanbul'un önemli semtlerini, yapılarını betimlemek sanatçıların ortak yaklaşımları olmuştur. O dönemin önemli yapılarında bu kompozisyonların kullanılması doğaldır. Moda diyebileceğimiz bu yaklaşım sonucunda , şablon kullanımının yaygınlaşmış olması mümkündür. Sözgelimi, bir Göksu Çeşmesi, Fenerbahçe Feneri ya da İmrahor Kasrı gibi konular hemen tüm yapılarda yer almıştır ve bir çoğu aynı yan ögelerle desteklenerek, aynı yönden betimlenmişlerdir. Bu benzer-

likler şablon kullanılmış olması ihtimalini güçlendirmektedir.

Yukarıda belirtilen bu görüşü, tüm kompozisyonlar için söylemek mümkün değildir. Sözgelimi, Sale Köşkü'nde izlenimci diyebileceğimiz tarzda yapılmış resimlerde şablon kullanma olasılığı yoktur. Bu örnekler, daha çok sanatçının önceden yaptığı eskizleri veya düş gücünü kullanarak oluşturduğu betimlemeleri andırmaktadır.

Dördüncü soru ise, sanatçıların fotoğraf ya da gravür gibi bazı görsel malzemelerden yararlanmış olabilecekleri olasılığıdır. Bu dönemde padişahların, fotoğraf albümleri hazırlatmış oldukları bilinmektedir (İrez ve Gezgör 1991: 10). Bu albümler arasında en ünlüsü Yıldız Albümleri'dir. Öte yandan, 16. yüzyıldan itibaren yerli ve yabancı pek çok gezgin Osmanlı ülkesinde dolaşarak, önemli gördükleri yapıların, şehirlerin gravürlerini çizmiş ve bunları seyahatnamelerde toplamışlardır **(24)**. Bu fotoğraf ve gravürlerde dönemin önemli yerleşimlerinden çeşitli yapıları, hatta yapılardaki odaları görmek mümkündür. Sanatçıların ellerinde ulaşabilecekleri bu albümler ve seyahatnameler varken resimlerde bunlardan yararlanmış olmaları akla yatkındır.

Şale Köşkü duvar resimleriyle, aynı dönem tuval resimleri arasında benzerlikler saptandığı belirtilmişti. Bu benzerlikler, önceleri duvar resmi yapan sanatçıların, tuval resmi gelistikçe, zamanla tuval resmi yapmış olabileceklerini ya da aynı zamanda hem duvar hem tuval resmi çalışabileceklerini düşündürmektedir.

19. yüzyılın ikinci yarısında duvar ve tuval resmi aynı zamanda gelişmiştir. Yağlıboya duvar resimlerinin yapımına devam edilirken, batıya açılış döneminin bir sonucu olarak Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi ve yeni beğeniler ışığında tuval resmi denemeleri başlamıştı. Uzun bir süre duvar resimlerinde çeşitli konuları ustalıkla betimleyen sanatçıların, yeni beğenilere ayak uydurmak amacıyla, zaman zaman tuval resmi yapmış olabilecekleri düşünülmektedir. Sözgelimi, Şale Köşkü Sarı Salon'daki İmrahor Kasrı betimlemesi ile Eyüplü Cemal'in İstanbul Resim, Heykel Müzesi'ndeki tablosu birbirinin aynıdır. Eyüplü Cemal'in hem duvar, hem tuval resmi çalışmış olması mümkündür. Yine, Şale Köşkü Sarı Salon'daki Çağlayan Köşkü resmi ile İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde bulunan ve sanatçısı bilinmeyen tablo üslup açısından aynıdır.

Ne yazık ki,belirleyebildiğimiz resimler içinde, birbirinin tümüyle aynı duvar ve tuval resimlerinin sayısı oldukça azdır. Yukarıda da belirtildiği gibi, çeşitli İstanbul görünümlerini betimleyen duvar ve tuval resimlerinde ortak pekçok ögenin kullanılması ve aynı resim geleneğini yansıtmaları, sanatçıların iki farklı ortamda çalıştıklarını göstermektedir. Bu da, aynı sanatçıların hem duvar hem tuval resmi yapmış

olabilecekleri fikrini araştırmaya değer kılmaktadır.

Bu bağlamda, akla gelen bir diğer soru ise, tuval resmi yapan sanatçıların, ilk başlarda duvar resimlerini örnek almış olabilecekleri düşüncesidir. 19. yüzyılda Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi ve hendesehanelerin açılmasıyla tuval resmi denemelerinin hız kazanmış olduğu bilinmektedir. Tuval resmi çalışan sanatçıların, tablolarında duvar resimlerini örnek almış olmaları mümkündür. Bu dönemde, duvar resmı yerleşmiş bir gelenektir ve tuval resmi yapan sanatçılara kaynak olabilecek niteliktedir. Duvar resmi yapan sanatçılar, sevilen konuları tanımakta ve ustalıkla yapmaktadırlar, dolayısıyle bu eserlerin yeni denemelerde,hiç değilse ilk başlarda, örnek alınmış olmaları mümkündür.

Öte yandan, tuval resmi yapan sanatçıların da daha önce tartışıldığı gibi, fotoğraf ve gravürlerden yararlanmış olabilecekleri akla gelen üçüncü sorudur. Ellerinde var olan malzemeyi değerlendirip, atölye dışına çıkmadan çalışmış olmaları olasıdır.

Bölüm Notları

(1) İstanbul'dan belirli bir yeri betimleyen diğer örnekler için bkz. Ek 2. 2.1

(2) Bir yeri simgeleyip simgelemediği bilinmeyen doğa, semt kesitlerini içeren diğer örnekler için bkz. Ek 2. 3

(3) Avrupa kartpostalları gibi olan diğer örnekler için bkz. Ek 2. 4

(4) Bu türden bahçelere örnek olarak, Roma yakınlarındaki grotesk görünümlü düzenlemeleriyle Tivoli bahçeleri verilebilir.

(5) Vefa, Kayserili Ahmet Efendi Konağı'ndaki resimler ile ilgili bkz. Renda 1980: 55

(6) Şerifler Yalısı'nın yemek odasındaki yağlıboya resimlerden bir örnek için bkz. Renda 1977: 196

(7) Üsküdarlı Cevat (1870-1939) 1892 Harbiye mezunu bir ressamdır. Hoca Ali Rıza'nın öğrencisidir ve onun ekolünden sayılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Boyar 1948: 103

(8) İstanbul Resim, Heykel Müzesi'nde yer alan bu tablo yağlıboya olup 1.00 x 0.76 m.boyutlarındadır.

(9) Burada adı geçen kişi olasılıkla, Boyar 1948: 46'da tanıtılan ve 1844-1896 yılları arasında yaşamış, 1866 Mühendishane çıkışlı Yüzbaşı Hüsnü ile aynı kişidir.

(10) Dolmabahçe Sarayı kolleksiyonunda yer alan bu tablo yağlıboya olup 1.00 x 0.75 m. boyutlarındadır.

(11) Sanatçısı bilinmeyen bu tablo 0.64 x 0.91 m. boyutlarında ve yağlıboyadır.

(12) Eyüplü Cemal (1836-1898) 1858 mühendishane çıkışlıdır. Resim hocası olarak askeri rüştiyelerde görev

yapmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Boyar 1948: 32

(13) Adı geçen eser yağlıboya olup 0.55 x 0.72 m. boyutlarındadır.

(14) Bahsedilen bu resim ve sanatçısı hakkında bilgi bulunamamıştır.

(15) Adı geçen eser yağlıboya olup 0.98 x 0.73 m. boyutlarındadır. Günümüzde Camlı Köşk'te sergilenmektedir.

(16) Adı geçen eser yağlıboya olup 1.00 x 0.75 m. boyutlarındadır. Gelibolulu Süleyman hakkında bilgi bulunamamıştır.

(17) Bu tablolar hakkında bilgi bulunamamıştır.

(18) Kapıağalı Ziya hakkında bilgi bulunamamıştır.

(19) Adı geçen tablo yağlıboyadır; 1.00 x 0.75 m. boyutlarında ve Camlı Köşk'tedir.

(20) Yum 1991: 188

(21) Yum 1991: 189

(22) Irez ve Gezgör 1991: 10'da Milli Saraylar Arşivi, 1305 tarihli, 3126 no'lu defter, sayfa 7'deki bilgi verilmektedir:

> "Ressam Abdullah Efendi'ye alel hesap olarak 100 liranın itası hakkında..."

(23) Renda 1977

(24) Melling 1819; Allom-Walsh 1838

VII SONUÇ

"19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Duvar ve Tuval Resminde Manzara Olgusu Üzerine Bir Örnekleme: Şale Köşkü" konulu bilim uzmanlığı tezinde, duvar ve tuval resimleri arasında paralellik kurabilmek amaçlanmıştır.

Yapım tarihleri belli olduğu için Şale Köşkü'nün örnek alınmış olduğu daha önce de belirtilmişti. Ancak, tuval resimlerinde aynı ölçüde şanslı olunamamıştır. Araştırmaya başladıktan sonra, 19. yüzyılın ikinci yarısında tuval resmi yapan sanatçılar üzerine yeterli çalışma olmadığı gibi belge araştırmalarının da yetersiz kaldığı görülmüştür. İmzasız ve tarihsiz pek çok resmin bulunması kesin yargılara varabilmeyi güçleştirmiştir.

Çalışmada, 19. yüzyılın tarihi ve kültürel ortamı içinde resim sanatının gelişimi sunulmuştur. Bunu yaparken de, tarihi belli olan Şale Köşkü ve 19. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış olan tuval resimleri örnek alınmıştır. Resimlerin incelenmesi sonucunda belirgin benzerlikler bulunduğu görülmüştür. Aynı konular aynı yan ögelerle desteklenerek betimlendiği gibi, aynı üslup özelliklerini yansıtan benzer manzaralar da karşımıza çıkmaktadır. Bu da, aynı duyarlılığın ve aynı bakış açısının varolduğunu göstermektedir.

Resimlerin dönemi ve yapan sanatçıların kimliği konusunda şu sonuçlara varılmıştır: Şale Köşkü'nde, diğer duvar resimleri ve 19. yüzyıl tuval resimleriyle benzerlikler kurulabilen resimlerin çoğu, köşkün Sarkis

Balyan'ın yapmış olduğu II. kısmında yer almaktadır. Bu resimlerin benzer üslup özelliklerinden dolayı, 1889'da betimlenmiş oldukları düşünülebilir ve bu resimlerin çok benzerlerini çeşitli duvar resimlerinden tanıdığımız için sözü edilen resimlerde yerli ustaların çalışmış olması mümkündür. Eğer köşkte yabancı ustalar çalışmış ise, yaptıkları resimler, D'Aranco'nun yapmış olduğu III. kısımdaki resimlerdir ve bunların üslup özellikleri diğerlerinden farklıdır.

Duvar resimlerinin farklı yapılarda bile benzer özellikler göstermesini atölyenin varlığı veya şablon, fotoğraf, gravürlerden yararlanma gibi çeşitli yöntemlerle ya da sanatçılarda alışkanlık haline gelmiş olmasıyla da açıklamak mümkündür.

Tuval resimleriyle görülen benzerlikler sonucunda da, tuval resmi yapan sanatçıların önceleri duvar resmi yapmış oldukları ya da aynı dönemde hem duvar hem tuval resmi çalışmış olabilecekleri düşünülebilir. Yine, gravür ve fotoğraflardan yararlanmış olmaları olasıdır.

Tarihi belli tek bir örneği ele alıp, diğer örneklerle paralellik kurmaya çalışarak bir yöntem denemesi yapılmış ve diğer yapılardaki duvar ve aynı dönem tuval resimlerinin tarihlendirilmesinde yardımcı olabilmek amaçlanmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi, belge incelemelerinin yetersizliği, imzasız, tarihsiz resimlerin çokluğu kesin bir sonuca ulaşılmasını güçleştirmiştir. Ancak, bu yöntem diğer yapılara uygulanarak bir sonuca varılabilir. Dileğimiz, belge incelemelerinin artmasıyla bu tür çalışmaların çoğalmasıdır.

KAYNAKÇA

AKARLI, Engin

1985 "II. Abdülhamid", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, 5, İstanbul: İletişim Yayınları, 1292-1294

ANONİM

1970 Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi. İstanbul: Hayat Tarih Mecmuası Yayınları.

ARIK, Rüçhan

1976 Batılılaşma Dönemi Anadolu İşçilik Sanatı. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.

ARSEVEN, C. Esad

1967 Türk Sanatı Tarihi. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Matbaası.

AYDIN, M. Rukiye

1979 Beylerbeyi Sarayı ve Süslemesi. Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi, Ankara.

BATUR, Afife

1985 "Yıldız Sarayı", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, 4, İstanbul: İletişim Yayınları, 1048-1054.

BATUR, A. ve S. Batur

1985 "Dolmabahçe Sarayı", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, 4, İstanbul: İletişim Yayınları, 1068-1077

BERK, Nurullah

1943 Türkiye'de Resim. İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Yayını.

1958 "Çağdaş Resmimizde Eski Gelenekler", İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi, II

1972 İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. İstanbul: Akbank Yayınları.

1977 Türk ve Yabancı Resminde İstanbul. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını.

BOYAR, Pertev

1948 Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devrinde Türk Ressamları. Ankara: Jandarma Basımevi

CEZAR, Mustafa

1971 Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

ÇOKER, Adnan

1983 "Fotograftan Resim ve Darüşşafakalı Ressamlar",
Boyut, 9: 4-12

ÇORUHLU, Tülin

1988 "The Teaching of Art in the Military Schools and the First Military Artists",
Revue Internationale d'Historie Militerie, 67

DENEL, Serim

1982 Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri.
Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Yayınları.

EDHEM, Halil

1970 Elvah-ı Nakşiye Kolleksiyonu.
İstanbul: Karacan Yayınları.

EDGÜ, Ferid

1978 "19. Yüzyıl Türk Primitifleri Sergisi",
Milliyet Sanat Dergisi, 303: 18

EGE, Yıldız

1978 Dolmabahçe Sarayı Dış ve İç Süslemesi.
Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi, Ankara

ERBIL, Devrim

1965 "Ilk Yağlıboya Ressamlarımız", Akademi, 3: 20-26

EROL, Turan

1983 "19. Yüzyıl Resim Sanatımız ve Ressamlarımız Üzerine Yeni Bilgiler", Boyut, 9: 4-12

EZGÜ, Fuad

1962 Yıldız Sarayı Tarihçesi. Istanbul: Harp Akademileri Basımevi.

IREZ, F. ve V. GEZGÖR

1991 Yıldız Sarayı Kasr-ı Hümayunlarından Şale Istanbul: Yayınlanmamış çalışma

ISKENDER, Kemal

1985 "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Resmi", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, 5, Istanbul: Iletişim Yayınları, 1308-1318.

ISLIMYELI, Nüzhet

1966 "Lale Devri ve Sonrasında Resim", Ankara Sanat Dergisi, 7: 5

1967 Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi. Ankara: Sanat Yayınları

KARAL, E.Ziya

1976 Osmanlı Tarihi, Islahat Fermanı Devri 1856-1861.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

1977 Osmanlı Tarihi, Islahat Fermanı Devri 1861-1876.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

1983 Osmanlı Tarihi, I. Meşrutiyet ve Istibdad Devirleri 1876-1907.
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ÖGEL, Semra

1964 "19. Yüzyıl Asker Ressamları",
Türk Kültürü Dergisi, 22: 89-97

RENDA, Günsel

1975 "Türk Resminde Manzara Geleneği",
Sanat Edebiyat Dergisi, 1: 36-49

1977 Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı.
Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

1985 "19. Yüzyılda Kalemişi Nakış-Duvar Resmı",
Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, 6, Istanbul: Iletişim Yayınları, 1530

RENDA, G. ve T. EROL

1980 Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi.
İstanbul: Tiglat Yayınları

RENDA, G. ve T.EROL, A. TURANI, K. ÖZSEZGIN, M. ASLIER

1988 A History of Turkish Painting.
Seattle and London: Palaser Sa-University of Washington Press

SEVGIN, Erol

1966 "Sale Köşkü ve Yıldız Parkı",
Hayat Tarih Mecmuası, 6: 52-61

ŞEHSUVAROĞLU, Haluk

1954 Asırlar Boyu İstanbul.
İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Tarih Eki

TANSUĞ, Sezer

1979 "Türk Primitifleri",
Sanat Çevresi, 3: 18-19

1980 "Resim Sanatımızda Ortaya Çıkan Yeni Bir Gerçek; 19. Yüzyıl Sonu Türk Foto Yorumcuları",
Sanat Çevresi, 23: 4-7

TAKTAK, Yusuf

1984 "Türk Resminde Mimari",
Boyut, 20: 15-20

TUGLACI, Pars

1981 Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi.
İstanbul: İnklap ve Ata yayınevi

TURANI, Adnan

1984 Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı.
İstanbul: İş Bankası Yayınları

YETİK, Sami

1940 Ressamlarımız.
İstanbul: Marifet Basımevi

YUM, Şule

1991 Milli Saraylarda Duvar ve Tavanlarda Yer Alan Doğa ve Mimari Konulu Manzara Resimleri.
İstanbul Teknik Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

EKLER

EK 1

İÇ SÜSLEME

I.1. Süslemenin Dağılımı ve Kullanılan Malzeme

Sale Köşkü'nde çeşitli bezemelere tavan, tavan eteği ve duvarlarda rastlanmaktadır. Bezemelerin bir kısmı sıva üzerine yağlıboya, bir kısmı da alçı kabartma şeklinde yapılmıştır. Alçı kabartma bezemelerin üzerleri bazen altın yaldız kaplanmıştır.

1.2. Süsleme Biçimleri

1.2.1. Çeşitli Süsleme Motifleri

1.2.1.1. Kıvrım Dallar:

Çoğu kez ince olarak yağlıboya ile boyanmış şeritler halinde ya da çiçek demetleri arasında tavanlarda karşımıza çıkmaktadır. Duvarlarda ise, çiçek demetlerini taşıyan bezemeler olarak hemen hemen her renkte görülmektedir.

Görüldüğü Yerler:

Zemin Kat: 29, 30, 31, 32, 33, 35, 40, 42, 51, 55, 56, 57 no'lu odalar ile 1 no'lu giriste.

Birinci Kat: 2,5-1, 5-2, 16, 18, 22 no'lu odalar, Sarı Salon, Büyük Salon, Çay Salonu ve 3 no'lu oda önünde.

1.2.1.2. Yaprak Motifleri:

Bu grup içinde en çok görülen yapraklar akantus, rumi ve palmetlerdir. Bu motifler gerek tavanda gerek duvarda olsun kıvrım dallar, çiçek demetleri arasında betimlenmişlerdir. Özellikle, rumi ve palmetler bir şerit halinde dolanan sarmaşık gibi bir bitki içinde karşımıza çıkmaktadır. Genellikle yağlıboya olarak yapılan rumi ve palmetlere karşın akantus yaprakları alçı kabartmadır. Bunların dışında, sarmaşık gibi yaprakları kıvrım dallar da görülmektedir.

Akantus Yapraklarının Görüldüğü Yerler:

Zemin Kat : 29, 42 no'lu odalar ile 2 no'lu girişte.
Birinci Kat: 3, 5-1, 5-2, 13, 17, 23 no'lu odalar, Sarı Salon ve Büyük Salon.

Rumi ve Palmetlerin Görüldüğü Yerler:

Zemin Kat : 29, 30, 31, 33, 44 no'lu odalar.
Birinci Kat : 5-1 no'lu oda, Sedefli Salon ve Çay Salonu.

1.2.1.3. Çiçekler:

Çiçek motifleri çok yoğun olarak, hemen her odada karşımıza çıkmaktadır. Bazen kıvrım dallar arasında tek tek veya demetler halinde, bazen vazodan ya da sepetten çıkan çeşitli renk ve cinsteki çiçek düzenlemeleri şeklinde görülmektedir. Madalyonlar içinde yer alan çiçek demetleri ise, daha çok tavanlarda yer alır. Bu çiçek demetleri yağlıboya olarak çok ince bir üslupla betimlenmişlerdir.

Görüldüğü Yerler:

Zemin Kat : 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 40, 42, 50, 55, 57, 60 no'lu odalar ile 1 no'lu giriş
Birinci Kat : 2, 3, 5-1, 5-2, 13, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23 no'lu odalar, Sarı Salon, Büyük Salon ve Çay Salonu.

1.2.1.4. Çelenkler:

Yine yoğun olarak görülen çelenkler, daha çok askı çelenklerdir ve renk renk çiçeklerle kaplıdır. Askı çelenkleri, betimlendikleri yüzeye kurdele ile bağlanmış izlenimini vermektedirler. Çoğunlukla yağlıboyadır ancak, ender olarak alçı kabartma şeklinde de görülmektedirler.

Görüldüğü Yerler:

Zemin Kat : 30, 40, 42 no'lu odalar ile 1 no'lu giriş
Birinci Kat : 5-1, 5-2, 18, 22 no'lu odalar ile Büyük Salon.

1.2.1.5. Gülbezekler:

Bunlar çoğunlukla alçı kabartama olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir kompozisyon düzenlemesi içinde betimlenmişlerdir.

Görüldüğü Yerler:

Zemin Kat : 54 no'lu oda
Birinci Kat : Sarı Salon ile Büyük Salon

1.2.1.6. İstiridye Kabukları:

Bu motif genel olarak alçı kabartma olup, bazen üstleri altın yaldız kaplıdır. Genellikle dallar arasına tek ve büyük olarak yapılmışlardır.

Görüldüğü Yerler:
Zemin Kat : 33, 34, 40 no'lu odalar
Birinci Kat : 17 ve 18 no'lu odalar

1.2.1.7. Madalyonlar:

Genellikle iki "C" kıvrımının yüzyüze yerleştirilmesi ile oluşturulmuşlardır. Bunlar dışında, sade, yuvarlak madalyonlar da vardır. Bu madalyonların içinde ya manzara kompozisyonları ya da çiçek demetleri yer almaktadır. Az da olsa, ortalarında tek yaprak ya da istiridye kabuklarına da rastlanır ki bunlar alçı kabartmadır.

Görüldüğü Yerler:

Zemin Kat : 40, 42, 50, 55, 56, 57 no'lu odalar
Birinci Kat : 3, 13, 15, no'lu odalar ile Sarı Salon

1.2.1.8. "C" ve "S" Kıvrımları:

Genellikle şeritler halinde betimlenmiş ve aralarına yer yer yapraklar, çiçek demetleri yerleştirilmiştir. Çoğunlukla, tek renk ya da bir rengin tonlarıyla yapılmış olup yağlıboyadır.

Görüldüğü Yerler:

Zemin Kat : 29, 30, 31, 35, 40, 51 no'lu odalar
Birinci Kat : 5-1, 13, 16 no'lu odalar ile Sarı Salon

1.2.1.9. Semboller:

Şale Köşkü'nde Ay-Yıldız ve müzik aletleri olmak üzere iki grup sembol bulunur. Ay-yıldızlar kabartma olarak yapılmıştır ve altın yaldız kaplıdır. Çalgı aletleri tavanda, köşelerde yağlıboya olarak betimlenmiştir. Aletlerin tümü lir ve nefesli çalgılardan oluşmaktadır.

AY-Yıldız sembollerinin Görüldüğü Yerler:

Birinci Kat : 3 no'lu oda önü ve 23 no'lu oda

Müzik Aletlerinin Görüldüğü Yerler:

Zemin Kat : 30 ve 47 no'lu odalar

1.2.1.10, Vazo Motifı:

Yoğun olarak görülen bu motif, çoğunlukla kıvrım dallar arasında, içinde renk renk çiçeklerin, yaprakların betimlenmiş olduğu düzenlemelerde karşımıza çıkmaktadır. Çok çeşitli formlarda ve genellikle yağlı boya olarak betimlenmişlerdir.

Görüldüğü Yerler:

Zemin Kat : 29, 30, 31, 32, 40, 42, 50, 57, 60 no'lu odalar ile 1 no'lu giriş.

Birinci Kat : 3, 5-1, 5-2, 20, 21 no'lu odalar, Çay Salonu, Büyük Salon ile Seqefli Salon önü.

1.2.1.11. İnci Dizisi:

Pek çok odada görülen bu motif bazen alçı kabartma, bazen de yağlıboya olara yapılmıştır ve ince bir şerit halinde tavanı ya da duvarı dolaşmaktadır.

Görüldüğü Yerler:

Zemin Kat : 29, 30, 31, 32, 44 no'lu odalar, Ana Giriş ile 2 no'lu Giriş

Birinci Kat : 5-1, 5-2, 17, 23 no'lu odalar ile Büyük Salon

1.2.1.12. Yumurta Dizisi:

İnci dizileri gibi, çoğunlukla alçı kabartma olarak yapılmıştır ve ince şeritler halinde yer almaktadır.

Görüldüğü Yerler:

Zemin Kat : 29, 30, 31, 32, 34 no'lu odalar, Ana Giriş, 1 ve 2 no'lu Girişler
Birinci Kat : 5-1, 5-2, 17, 20, 21, 22 no'lu odalar, Büyük Salon ile 3 no'lu oda önü

1.2.1.13. Örgü Bezemeler:

Bazen alçı kabartma, bazen yağlıboya ile yapılmış olan örgü bezemeler çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. "S" kıvrımlarının birleşmesi ile oluştuğu gibi, yuvarlak halkaların yanyana getirilmesiyle de oluşmuştur. İnci ve yumurta dizileri gibi, örgü bezemeler de şeritler halinde görülmektedir.

Görüldüğü Yerler:

Zemin Kat : 31, 33, 34, 35, 50, 60 no'lu odalar
Birinci Kat : 5-1, 5-2 no'lu odalar ile Büyük Salon.

1.2.1.14. Süs Konsolları:

Genellikle, tavan eteğinde ve kabartma olarak yapılmışlardır.

Görüldüğü Yerler:

Zemin Kat : 54 no'lu oda ile Ana Giriş
Birinci Kat : 5-2, 13, 18 no'lu odalar, Sarı Salon, Büyük Salon, Çay Salonu ile Sedefli Salon önü

1.1.2.1.15. Meander Motifi:

Şale Köşkü'nde yağlıboya ve şeritler halinde görülmektedir.

Görüldüğü Yerler:

Birinci Kat : 23 no'lu oda

1.2.1.16. Enginar Yaprağı Motifi:

Yine alçı kabartma ve ince bir şerit halinde karşımıza çıkmaktadır.

Görüldüğü Yerler:

Zemin Kat : 30, 34, 42, 44 no'lu odalar
Birinci Kat : Sarı Salon

1.2.1.17. Panolar:

İçleri dolgu ya da yağlıboya ile bezenmiş bölümler şeklindedir. Bu tipte dikkati çeken panolardan ilki

içinde bir merkezden dağılan altın yaldızlı ışınlar yer almaktadır. İkincisi ise, mavi zemin üzerinde, altın yaldızla yapılmış yıldızların yer aldığı panolardır.

Görüldüğü Yerler:

Zemin Kat : 40 no'lu oda (altın yaldızlı ışınlar)
Birinci Kat : Çay Salonu (mavi zemin üzerinde yıldızlar)

1.2.1.18. Yazı ile Yapılmış Bezemeler:

Yüzeyden biraz taşkın olarak ahşap üzerine yapılmış yazı bezemelerdir.

Görüldüğü Yer:

Birinci Kat : Sedefli Salon

1.2.1.19. Geleneksel Motifler:

Rumi ve palmet gibi motiflerin geleneksel düzenlemeler içinde yapıldıkları görülmektedir.

Görüldüğü Yerler:

Zemin Kat : 51, 52 no'lu odalar
Birinci Kat : Sedefli Salon

1.2.1.20. Mermer Taklidi Panolar:

Yağlıboya ile yapılmış olup, mermer izlenimi vermektedirler. Genellikle, duvarların alt seviyesinde küçük panolar halinde görülmektedir.

Görüldüğü Yerler:

Zemin Kat : 31, 32, 42 no'lu odalar, Ana ve 2 no'lu girişler

Birinci Kat : 2, 5-2 no'lu odalar, 3 no'lu oda önü ile Büyük Salon

1.2.2. Göz Aldatıcı Betimlemeler:

Payeler ile çevrili bir mekan izlenimi veren tavan bu gruba girmektedir. Yağlıboya ile betimlenmiş bu bezemede, payeler arasına, içlerinden çiçekler sarkan vazolar yerleştirilmiştir.

Görüldüğü Yer:

Birinci Kat : 20 ile 21 no'lu oda önündeki merdiven sahanlığı

1.2.3. Manzaralar:

Şale Köşkü'nde toplam 13 mekanda manzara kompozisyonları yer almaktadır. Bunların büyük çoğunluğu tavanlardadır ve sıva üzerine yağlıboya olarak yapılmışlardır.

Görüldüğü Yerler:

Zemin Kat : 50, 53, 60 no'lu odalar ile Sedefli Salon önü merdiven sahanlığı

Birinci Kat : 5-1, 10, 15, 16, 20, 21 no'lu odalar, Çay Salonu, Sarı Salon ile Sedefli Salon önü

1.2.4. Figürlü Kompozisyonlar

1.2.4.1. İnsan Figürlü Kompozisyonlar:

Kompozisyon içinde çok küçük olarak betimlenmişlerdir ve birer ayrıntı görünümündedir.

Görüldüğü Yerler:

Birinci Kat : 5-1 no'lu oda, Sarı Salon ile Çay Salonu

1.2.4.2. Hayvan Figürlü Kompozisyonlar:

Şale Köşkü'nde, madalyonlar içine yerleştirilmiş tek

kuşlar olarak karşımıza çıkmaktadır ve yağlıboya olarak yapılmışlardır.

Görüldüğü Yer:

Birinci Kat : Sarı Salon

EK 2

SALE KÖŞKÜ DUVAR RESİMLERİ KONU KATALOĞU

2.1. Bir Yapıyı Belgeleyen Resimler

2.1.1. Kağıthane Deresi ve Sarayı (Sarı Salon)
2.1.2. İmrahor Kasrı (Çay Salonu)

2.2. İstanbul Manzaraları

2.2.1. Belirli Bir Konumdan Ele Alınmış Olanlar:

2.2.1.1. Fenerbahçe Feneri (10, 16 no'lu odalar)
2.2.1.2. Göksu Çeşmesi (16 no'lu oda)
2.2.1.3. Kız Kulesi (16 no'lu oda)

2.2.2. Panoramik İstanbul Görünümleri (Çay Salonu)

2.3. Bir Yeri Simgeliyip Simgelemediği Bilinmeyen Doğa, Semt Kesitleri

Zemin Kat : 15, 16, 50, 53, no'lu odalar
Birinci Kat : 10, 20, 21, no'lu odalar, Çay Salonu, Sarı Salon, Sedefli Salon önü ve altı.

2.4. Avrupa Görünümlü Resimler

2.4.1. Neresi Olduğu Kesin Bilinen Görünümler

2.4.1.1. İtalya Manzarası (5-1 no'lu oda)

2.4.2. Bazı Ayrıntılardan Avrupa Olduğu Anlaşılan Görünümler (10, 20 no'lu odalar).

2.5. Egzotik Manzaralar

2.5.1. Düssel Bahçeler (60 no'lu oda)

2.5.2. Tarihi Kalıntılara Yer Veren Resimler (5-1, 20 no'lu odalar)

2.6. Deniz ve Gemi Manzaraları

2.6.1. Sadece Deniz ve Gemi Betimlenen Manzaralar (Sedefli Salon önü merdiven sahanlığı)

2.6.2. Deniz ve Kır Görünümlü Manzaralar (16, 20, 21 no'lu odalar ile Sarı Salon)

2.7. Hayvan Figürlü Resimler

2.7.1. Kuşlar (Sarı Salon)

2.8. İnsan Figürlü Resimler

(5-1 no'lu oda, Sarı Salon, Çay Salonu)

EK 3

YARARLANILAN TUVAL RESİMLERİ KONU KATALOĞU

3.1. Bir Yapıyı Belgeleyen Resimler

3.1.1. Yıldız Sarayı ve Parkı'ndan Görünümler

3.1.1.1. Vidinli Osman Nuri, "Yıldız Sarayı'ndan Bir Yol", (İstanbul Resim, Heykel Müzesi)

3.1.1.2. Darüşşafakalı Şevki, "Çadır Köşkü", (İstanbul Resim, Heykel Müzesi)

3.1.1.3. Fahri, "Yıldız Sarayı Bahçesinde Köşkler", (İstanbul Resim, Heykel Müzesi)

3.1.1.4. Kasımpaşalı Hilmi, "Yıldız Sarayında Köşkler", (İstanbul Resim, Heykel Müzesi)

3.1.1.5. ? , "Yıldız Parkı'ndan", (Dolmabahçe Sarayı)

3.1.1.6. İ. Hüsnü, "Çağlayan ve Çadır Köşkü", (Dolmabahçe Sarayı)

3.1.2. Kasır ve Köşk Görünümleri

3.1.2.1. ?, "Ihlamur Kasrı", (Askeri Müze)

3.1.2.2. ?, "Ihlamur Kasrı", (İstanbul Resim, Heykel Müzesi)

3.1.2.3. ?, "Küçüksu Kasrı", (Beylerbeyi Sarayı)

3.1.2.4. Şemsettin, "İmrahor Köşkü", (Dolmabahçe Sarayı)

3.1.3. Cami Görünümleri

3.1.3.1. ?, "Çaglayan Camii", (Beylerbeyi Sarayı)

3.1.3.2. A. Ziya Akbulut, "Sultan Ahmet Camii", (İstanbul Resim, Heykel Müzesi)

3.1.3.3. A. Ziya Akbulut, "Üsküdar Mihrimah Sultan Camii", (İstanbul Resim, Heykel Müzesi)

3.1.4. Hastane Görünümü

3.1.4.1. Ahmet Bedri, "Etfal Hastanesi", (İstanbul Resim, Heykel Müzesi)

3.2. İstanbul Manzaraları

3.2.1. Belirli Bir Konumdan Ele Alınmış Olanlar:

3.2.1.1. Kenan Hamdi, "Çamlıca'dan Manzara", (İstanbul Resim, Heykel Müzesi)

3.2.1.2. Halil Paşa, "Çengelköy İskelesi", (İstanbul Resim, Heykel Müzesi)

3.2.1.3. H. Zekai Paşa, "Erenköy'den Manzara", (İstanbul Resim, Heykel Müzesi)

3.2.1.4. Halil Paşa, "Küçüksu", (Askeri Müze)

3.2.1.4. ?, "Göksu Çeşmesi", (Askeri Müze)

3.2.1.5. ?, "Göksu Çeşmesi", (Beylerbeyi Sarayı)

3.2.1.6. ?, "Kız Kulesi", (Askeri Müze)

3.2.2. Panoramik İstanbul Görünümleri

3.2.2.1. ?, "Beylerbeyi Kıyısına Bakış", (Beylerbeyi Sarayı)

3.2.2.2. ?, "Panoramik Manzara", (Beylerbeyi Sarayı)

3.2.2.3. Halil Paşa, "Çengelköy İskelesi", (İstanbul Resim, Heykel Müzesi)

3.2.2.4. Halil Paşa, "Erenköy'den", (İstanbul Resim, Heykel Müzesi)

3.3. Bir Yeri Simgeleyip Simgelemediği Bilinmeyen Doğa, Semt Kesitleri

3.3.1. Ziya, "Ormanda Patika", (İstanbul Resim, Heykel Müzesi)

3.3.2. Hoca Ali Rıza, "Ağaçlar Arasında Ağıl", (İstanbul Resim, Heykel Müzesi)

3.3.3. Hoca Ali Rıza, "Fenerli Sokak", (İstanbul Resim, Heykel Müzesi)

3.3.4. Munip, "Liman", (İstanbul Resim, Heykel Müzesi)

3.3.5. ?, "Kar Manzarası", (Dolmabahçe Sarayı)

3.3.6. ?, "Kır Manzarası", (Dolmabahçe Sarayı)

3.3.7. ?, "Günbatımı Manzara", (Dolmabahçe Sarayı)

3.3.8. Ziya, "Manzara", (Dolmabahçe Sarayı)

3.3.9. ?, "Su Kenarında Çam Ağaçları", (Dolmabahçe Sarayı)

3.3.10. ?, "Dere Kenarında Köşk", (Dolmabahçe Sarayı)

3.3.11. Rıfat, "Deniz Kenarında Ev", (Askeri Müze)

3.3.12. ?, "Peyzaj", (Askeri Müze)

3.3.13. ?, "Manzara", (Beylerbeyi Sarayı)

3.3.14. ?, "Göl Kenarı", (Beylerbeyi Sarayı)

3.3.15. ?, "Ağaçlı Manzara", (Beylerbeyi Sarayı)

3.4. Avrupa Görünümlü Resimler

3.4.1. Bazı Ayrıntılardan Avrupa Olduğu Anlaşılan Görünümler

3.4.1.1. ?, "Manzara", (Dolmabahçe Sarayı)
3.4.1.2. Kafkasyalı Mehmet Ali, "Manzara", (Askeri Müze)
3.4.1.3. ?, "Peyzaj", (Askeri Müze)
3.4.1.4. ?, "Peyzaj", (Askeri Müze)

3.5. Deniz ve Gemi Manzaraları

3.5.1. Sadece Deniz ve Gemi Betimlenen Manzaralar

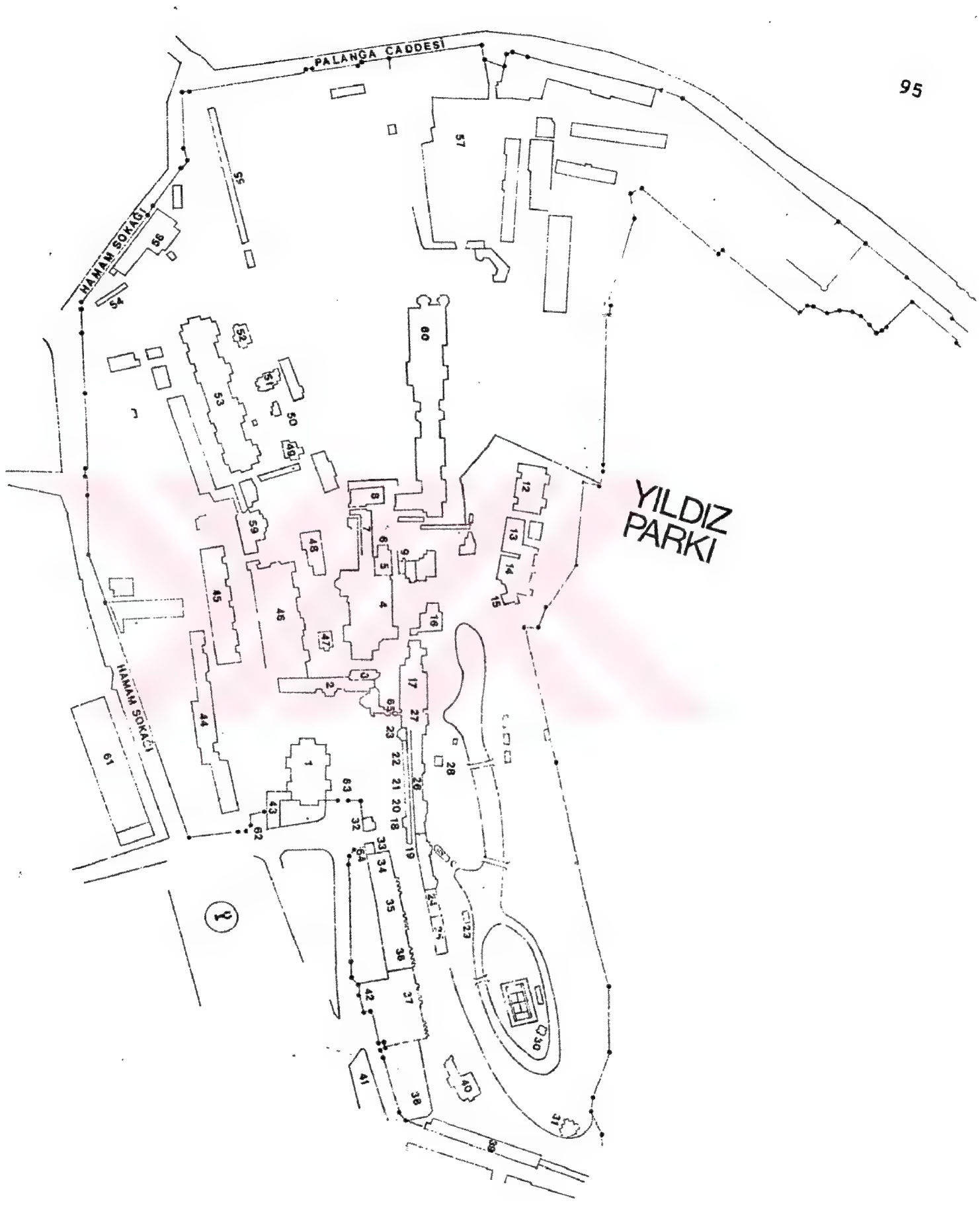
3.5.1.1. ?, "Osmanlı Donanması", (Dolmabahçe Sarayı)
3.5.1.2. ?, "Gemi", (Dolmabahçe Sarayı)
3.5.1.3. A. Alı, "Gemili Manzara", (Dolmabahçe Sarayı)
3.5.1.4. ?, "Dalgalı Deniz", (Askeri Müze)

3.5.2. Deniz ve Kır Betimlenen Manzaralar

3.5.2.1. Halil Paşa, "Deniz Manzarası", (İstanbul Resim, Heykel Müzesi)
3.5.2.2. ?, "Peyzaj", (Askeri Müze)

3.6. İnsan Figürlü Resimler

3.6.1. ?, "Peyzaj", (Askeri Müze)
3.6.2. Halil Paşa, "Göksu Çayırı", (Askeri Müze)


PALANGA CADDESİ
HAMAM SOKAĞI
HAMAM SOKAĞI
YILDIZ
PARKI
1
2
3
4
5
6
8
9
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
59
60
61
62
63
64
65

Çiz.1

1- Büyük Mâbeyin Köşkü. Yıldız Sarayının en önemli teşkilâtı Büyük Mâbeyin Köşkü olup, birinci katında bâzı mâbeyincilerin odaları, ikinci katta Mâbeyin Müşiri Gâzi Osman Paşanın, Baş mâbeyinci, İkinci mâbeyinci ve Saray Erkânı Harbiye Müşirinin dâireleri bulunuyordu. Tercüme Kalemi de bu köşkte idi.

2- Çit Kasrı: Pâdişahı ziyârete gelenlerin ve sefirlerin bekleme yeri olarak ve bazen de askeri ve mülki devlet erkânının toplantılarında kullanılırdı.

3- Pavyon Köşkü: Abdülhamid'in ara sıra oturup dinlendiği tek katlı bir köşktür. Buradan gizli bir koridor ve kapı ile Çit Kasrının büyük salonuna geçilir.

4-Valde Köşkü altında kalorifer dairesi.

5-

6- Saray Tiyatrosu.

7- Arabalık ve arabacıların bulunduğu kısım.

8- Arabalık ve arabacıların bulunduğu kısım.

9- Musahip harem ağaları ikametgâhı.

10-

11-

12- Câriyeler, Hazinedar ustalar, Kalfa kadınlar dairesi.

13- Câriyeler, Hazinedar ustalar, Kalfa kadınlar dairesi.

14- Câriyeler, Hazinedar ustalar Kalfa kadınlar dairesi.

15- Kalorifer dairesi.

16-Sultan Hamid tarafından yaptırılmış olup üç katlı büyük Köşk Vahideddin devrinde yanmış ve yerine şimdiki iki katlı kârgir bina yapılmıştır. İçinde Büyük Köşkten kalma Abdülhamid'in çinili banyo dairesi kurtulmuştur.

17-Küçük Mâbeyin Köşkü

Abdülhamid'in kendi Selâmlık Dairesi ve çalışma yeri

Padişaha, tahttan indirildiği bu köşkün alt kat salonunda kendisine tebliğ edilmiştir.

18- Telgrafhane.

19- Şifre salonu.

20- Bendegân ve küçük rütbeli yâverler dairesi.

21- Bendegân ve küçük rütbeli yâverler dairesi.

22- Bendegân ve küçük rütbeli yâverler dairesi.

23- Harem Kapısı'nı bekleyen tüfekçiler nöbet yeri.

24,25,26- Abdülhamid'in müze binası: Tablolar, san'at eserleri, çeşitli koleksiyonlar, dondurulmuş kuş ve kelebek koleksiyonları, ecnebi hükümdarların göndermiş oldukları hediyelerin muhafaza edildiği binalar.

27- Küçük Mâbeyin Köşküne ait çinili hamamın bulunduğu mahal.

28-İç bahçedeki tek katlı ahşap dinlenme köşkü.

29,30- Tek katlı ahşap dinlenme köşkleri.

31- Cihannümâ Köşkü:

Abdülhamid'in şahsına ait bir köşktür. İçinde teleskop büyüklüğünde Zeiss dürbünü bulunmaktadır. Boğaz'ın mühim bir kısmı ile Istanbul'a hâkim bir manzarası vardır. Divanyolu'nda bulunan o zamanın Polis Müdürlüğü'ne emir verilmiş olup geceleri perdelerinin açık tutulduğu ve buradan tarassut edilerek çalışma dikkati kontrol edilmesinin âdet olduğu söylenir.

32-Bekleme Salonu:

1961 senesinde eskisi yıktırılıp yerine kârgir ve daha büyük bir bekleme salonu yaptırılmıştır.

33- Sarayın Valde Kapısı'nı bekleyen tüfekçilerin bekleme yeri.

34- Abdülhamid'in hususî kileri.

35- Abdülhamidin hususî mutfağı.

36- Silâh Müzesi veya Silahhane köşkü

37- Saray arabacıları koğuşu.

38- Alt kısmı arabalık, üst kısmı muhafız Arnavut tüfekçiler koğuşu. En solda, arka kapının yanındaki iki katlı bina karakoldu.

39- Eski Saray kütüphanesi.

Bas taraftaki kapının yanındaki iki katlı bina rasathane binası idi.

40-Güvercinlik Köşkü.

Eskiden Saray Eczahanesi idi. Ahşap olduğu için köhneleşmiş ve tamiri imkansızdır.

41- Eskiden Dış Karakol.

42- Dış Karakol.

43- Set Köşkü ve bahçesi:

Büyük Mâbeyin Köşkü ile irtibatı olan bir dış köşktür. Koltuk Kapısı ile Saltanat Kapısı arasında set üzerinde bahçeli ve tek katlı bir köşk olup, Büyük Mâbeyn dairesi ile irtibatı vardır. Mümtaz ecnebilerin ve kordiplomatiğin merasimleri seyrettikleri köşktür.

44- Kiler-i Hümâyun:
Koltuk Kapısı'ndan içeriye girince sol tarafta kârgir ve tek katlı bir bina olup, kilerciler dairesi diye tesmiye edilmiştir. Kilercibaşı ve kilercilerin oturduğu bina. Kıymetli sofra takımları bu binada muhafaza edilirdi.

45-Ağavat Dairesi (Harem Ağaları Dairesi).
İkinci derecedeki harem ağalarının ikametgâhı.

46-Çukur Saray:
Şale Köşkünden sonra Yıldız Sarayı'nın en büyük köşkü bu binadır.

47,48,49,50,51,52- Sultan ve Şehzâde Köşkleri.

53- Dâmatlar Daireleri:
Padişah kızları ile evlenen dâmatların ikametgâhları.

54- Tâmirhâne.

55- Poligon.

56- Elektrik Santralı:
Hâlen eski santralın sadece bacası kalmıştır.

57- Sarayın, at takımları, koşumları, yol levâzımı, mefruşat ve sair hâne takımlarının bulunduğu binalar.

58- Valide Sultan Köşkü:
Abdülhamid, 1877 den 1887 senesine kadar bu köşkde haremleri ile beraber ikamet etmekte idi.

59- Mutfak.

60- Şale Köşkü:
Ziyârete gelen ecnebi hükümdarların misafir edildikleri hususi köştür. Zamanında bu binada ağırlanmıyan yabancı hükümdar yoktur diye debdebesi şâşaalandırılan bir yapı olarak ismi çıkmıştı.

61- Sarayın eski müştemilâtından bir kısmını teşkil etmektedir. Abdülhamid devrinde küçük rütbeli yâverler ile Hünkâr Çavuşları ve Dragon'ların (seçme süvari) ikamet ettikleri binadır. 1908 senesinde 390 saray yâveri bulunduğu mevsuktur.

YILDIZ SARAYI'nın KAPILARI

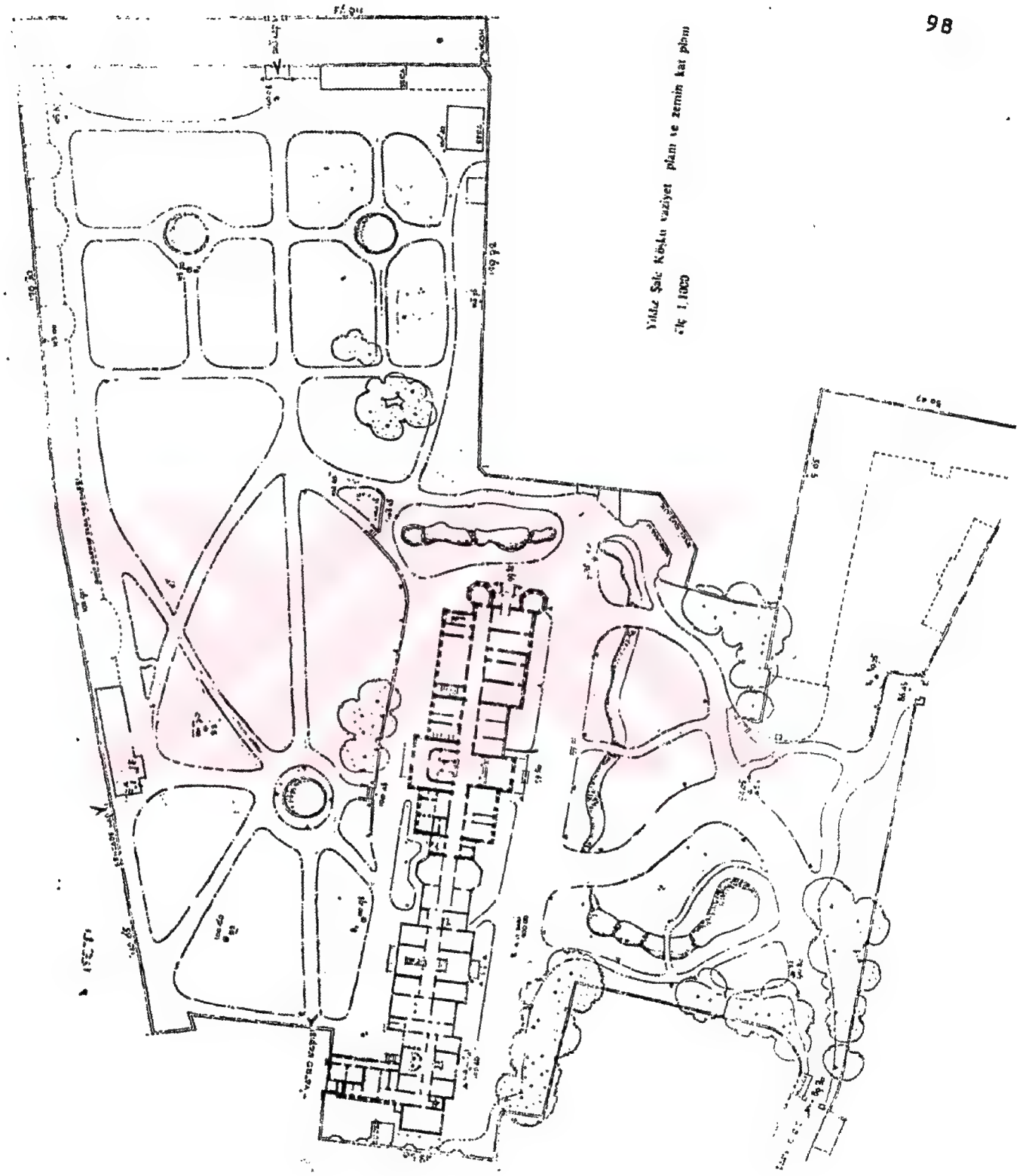
62- Koltuk Kapısı.

63- Saltanat Kapısı.

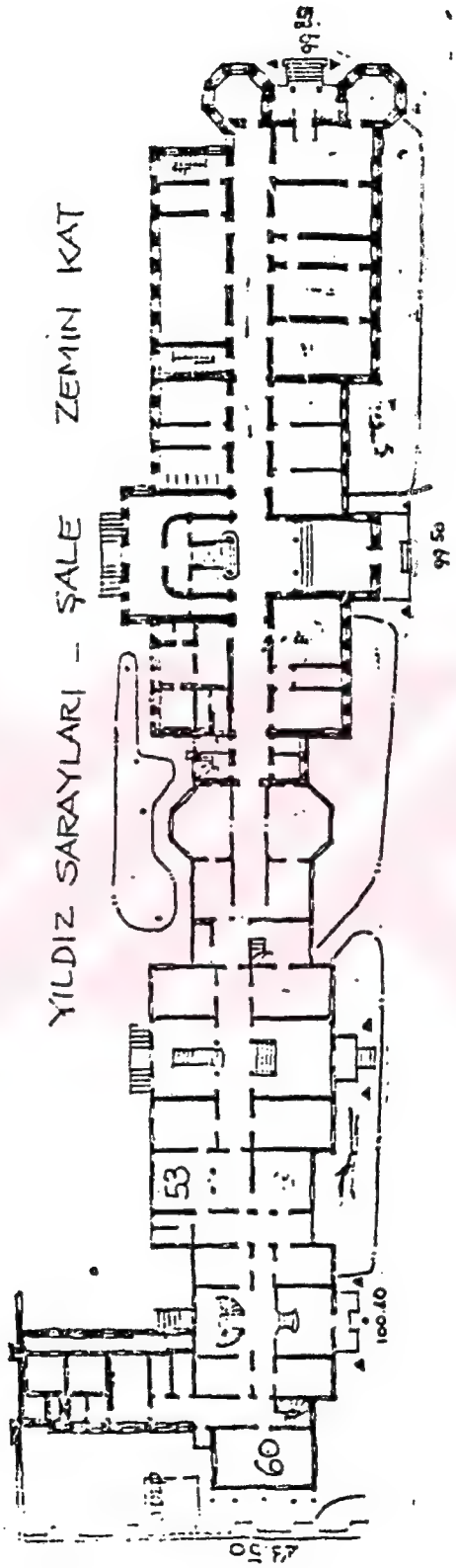
64- Harem veya Valide Kapısı.

65- İç Harem Kapısı:
Dış Bahçeyi, Küçük Mâbeyin Dairesi ve Harem binalarından ayıran büyük kapıdır.

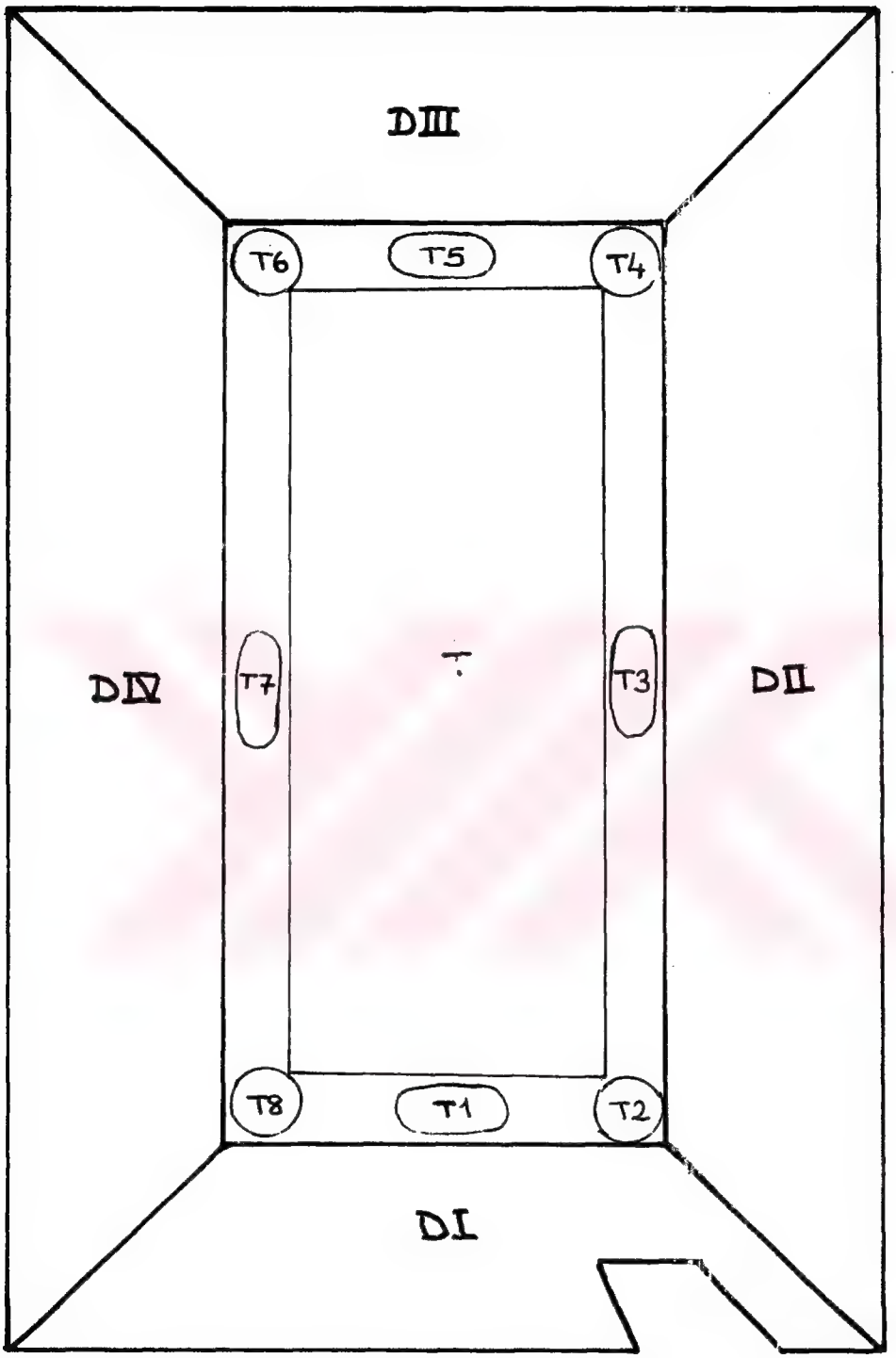
66-Mecidiye Kapısı:
Beşiktaş'dan Ortaköy'e giden sahil yolunun üzerinde bulunan, Çırağan Sarayı karşısından Yıldız bahçesine giren büyük kapıdır.



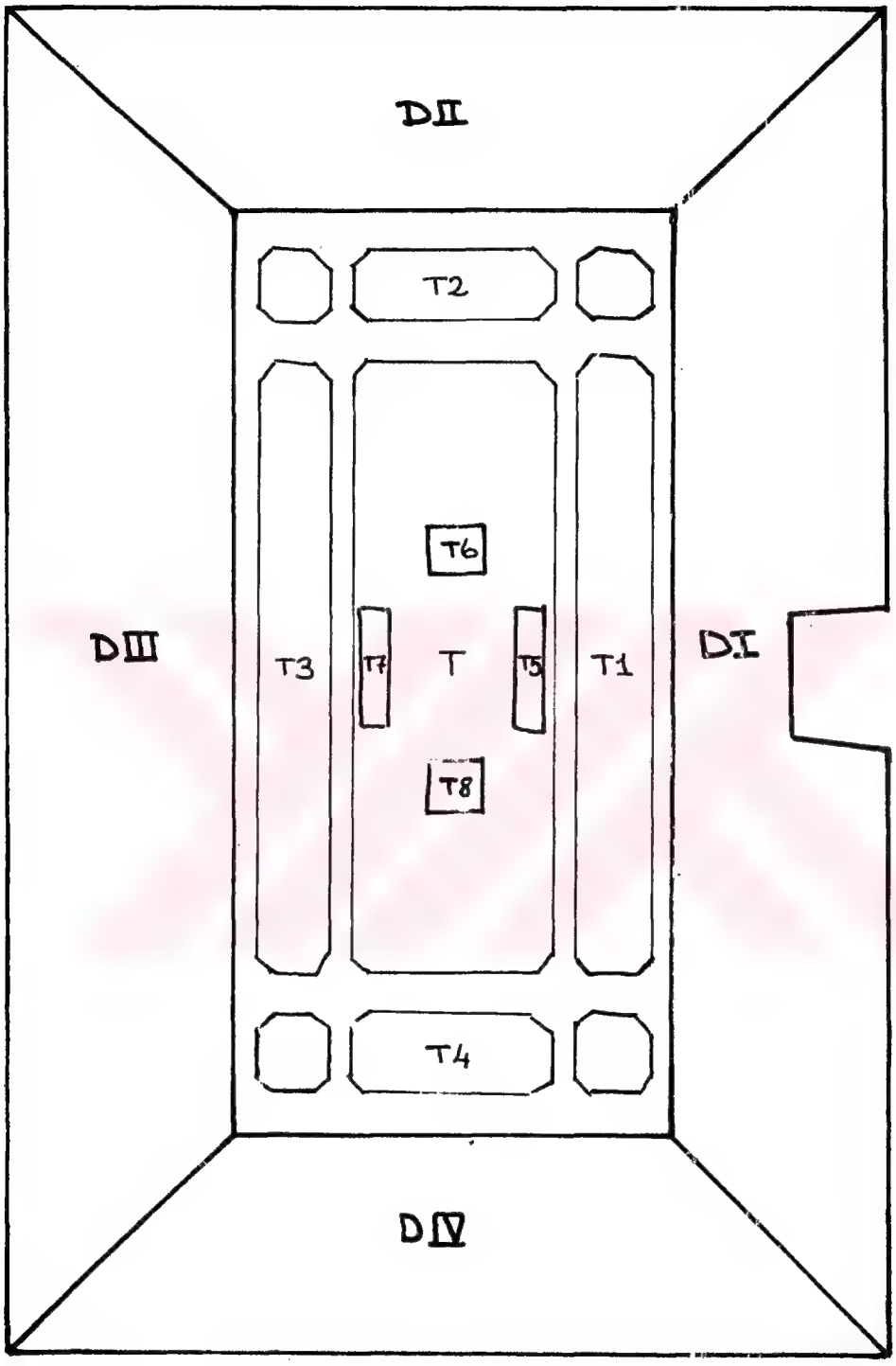
Çiz.2



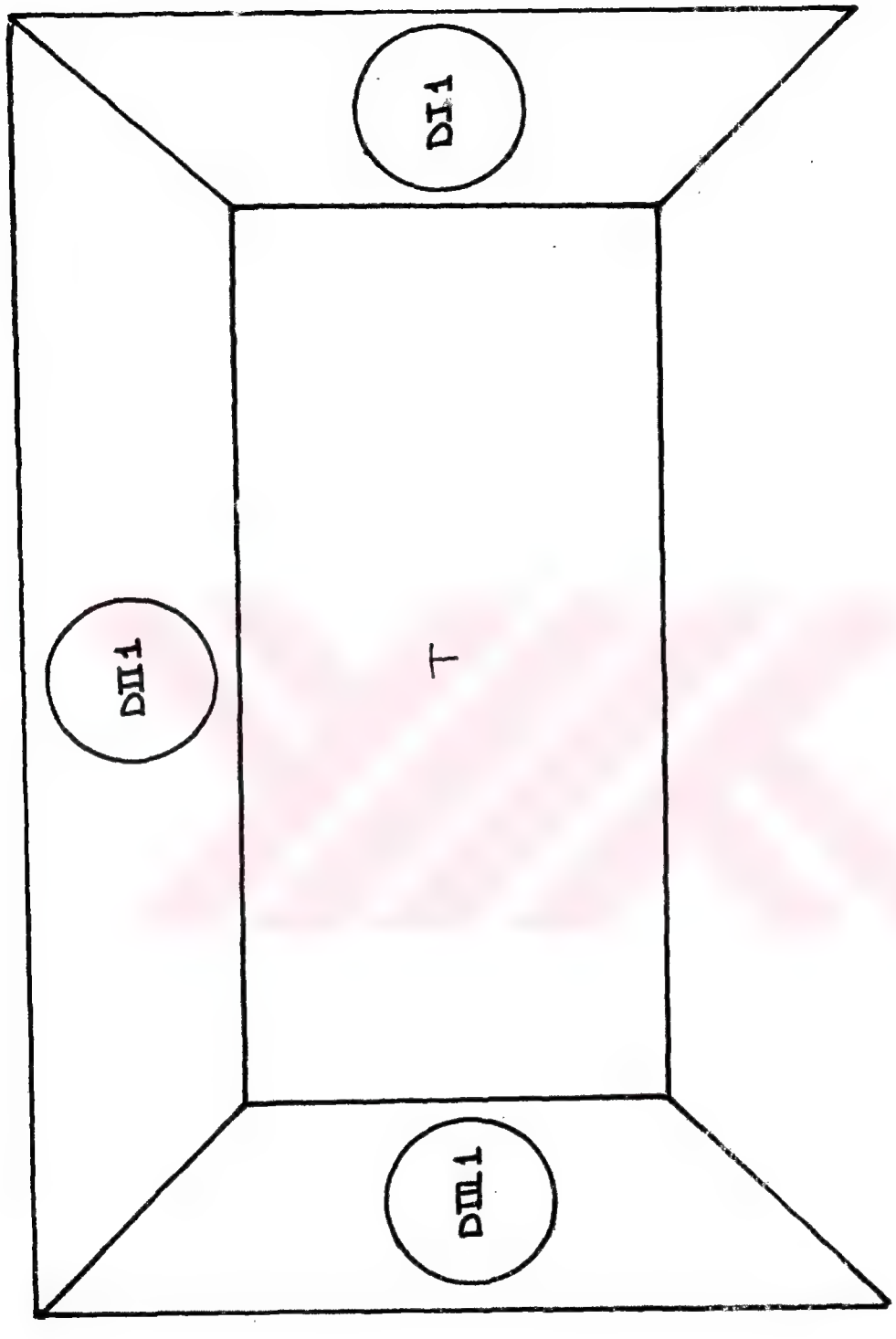
Çiz.3



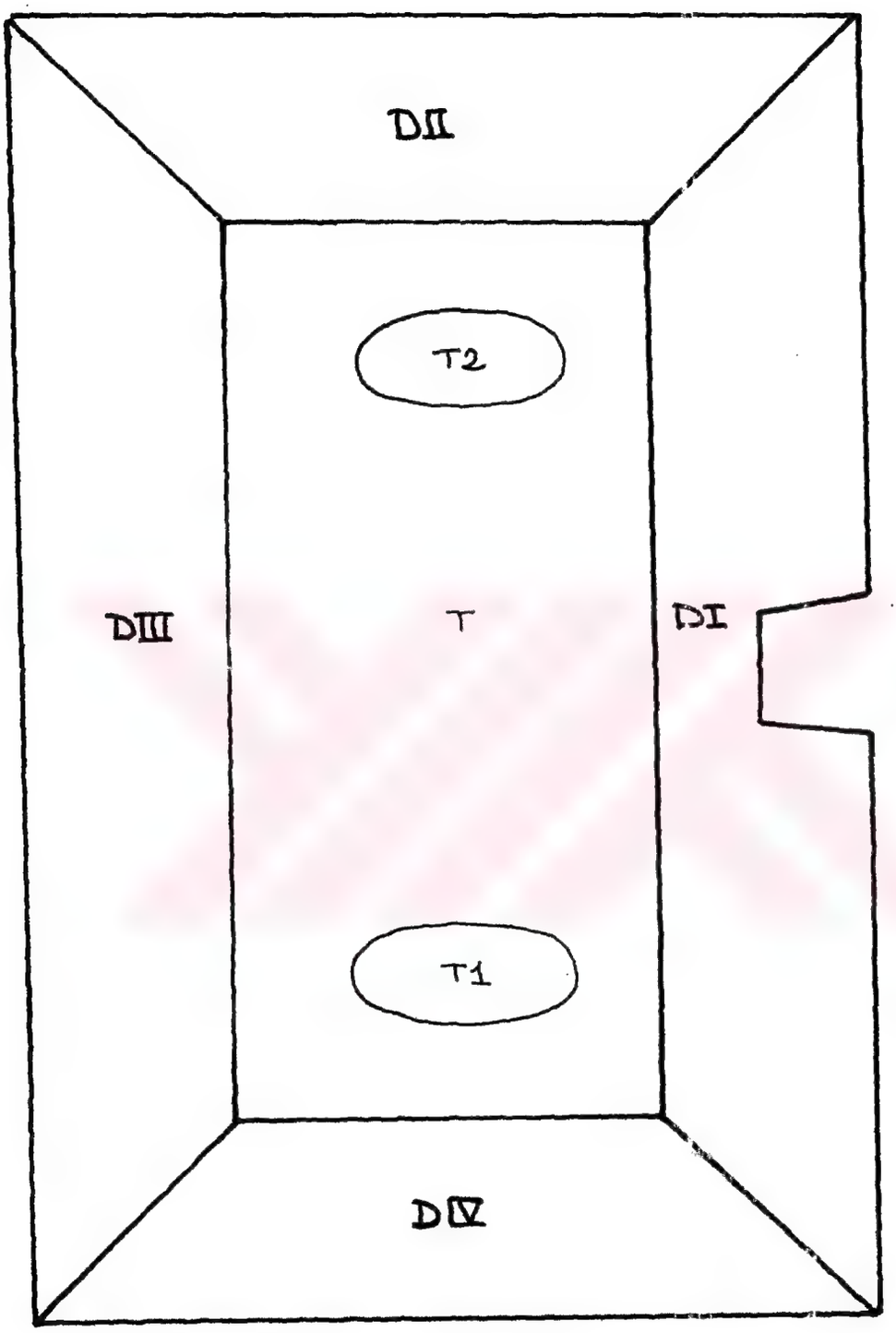
Çiz.4



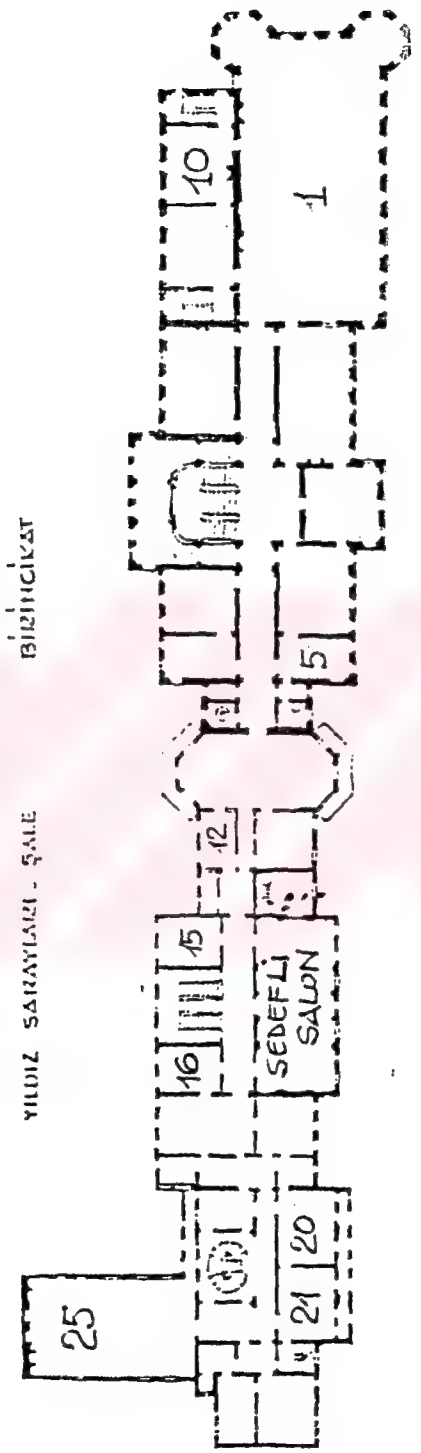
Çiz.5



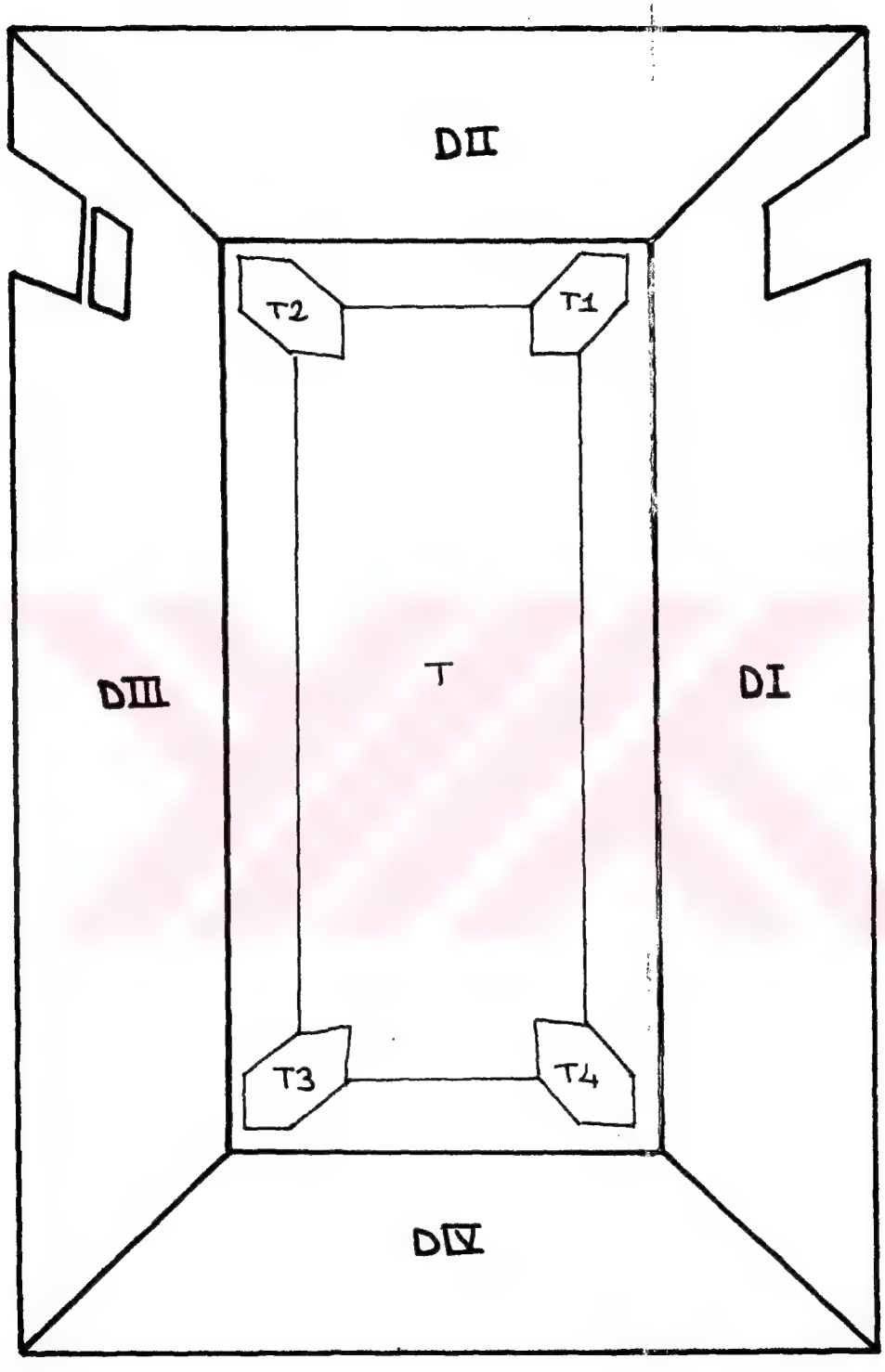
Çiz.6



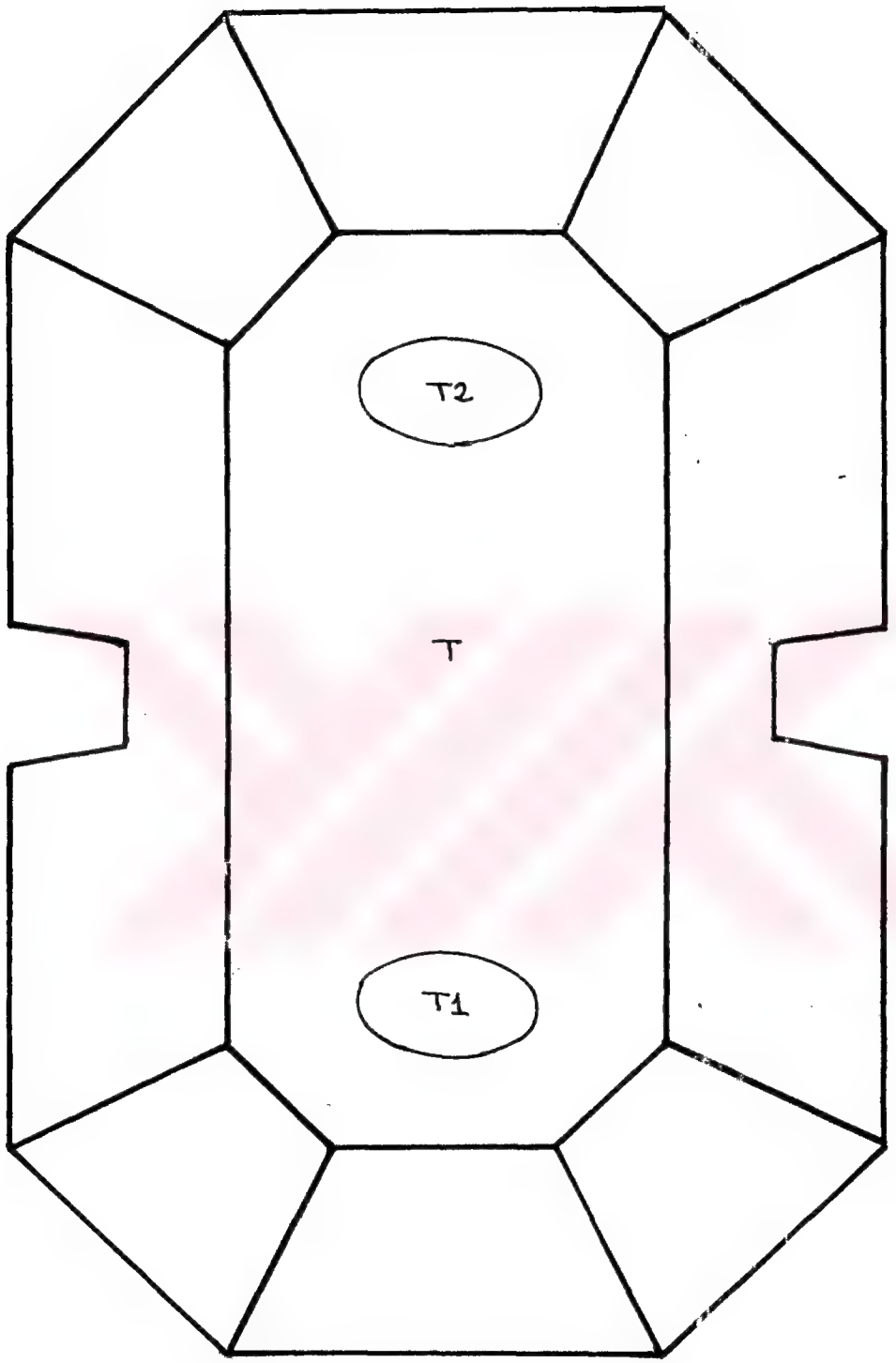
Çiz.7


YILDIZ SARAYLARI - ŞALE
BİRİNCİKAT
SEDEFLİ SALON
1
5
10
12
15
16
20
21
25

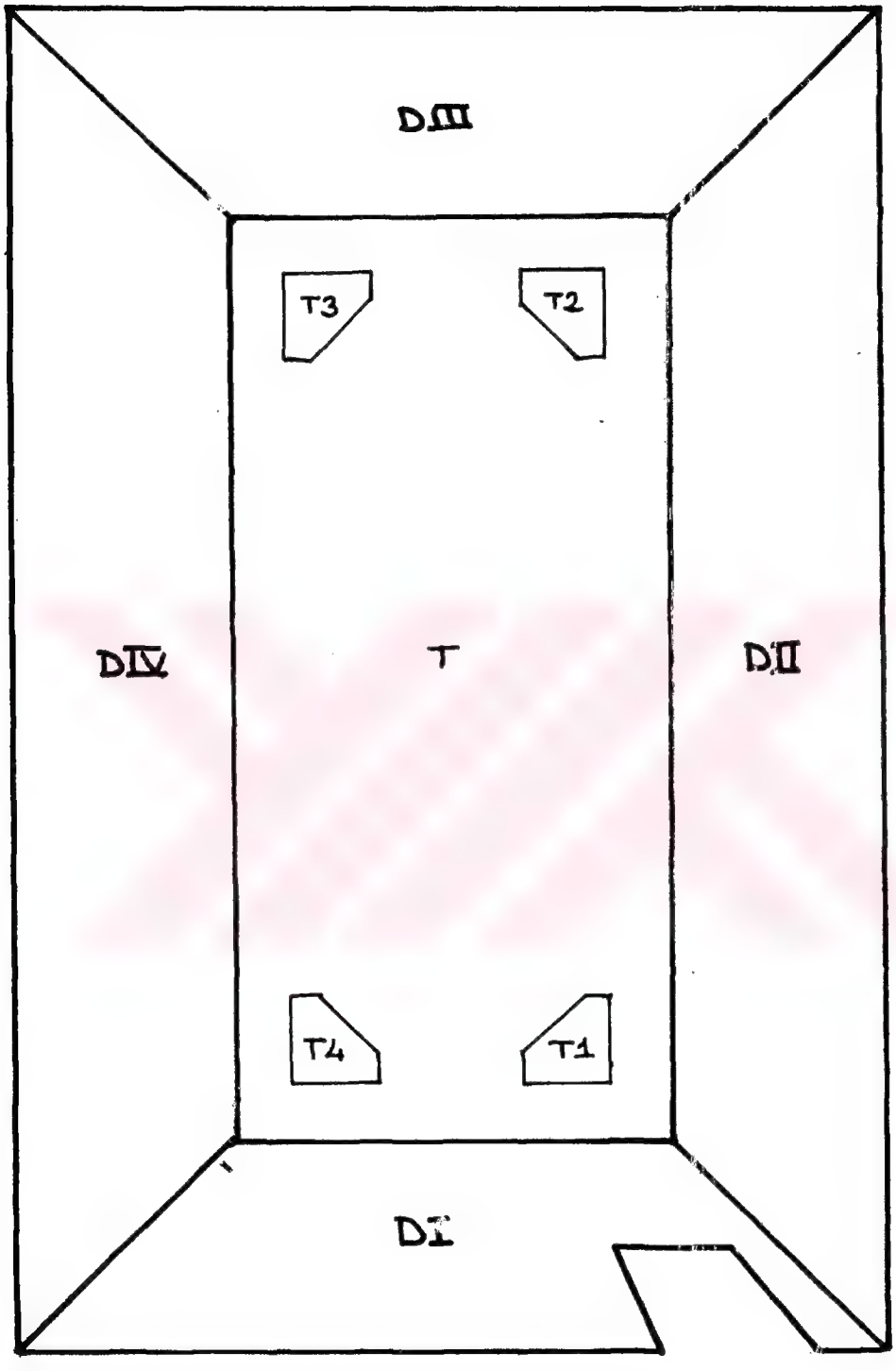
Çiz.8



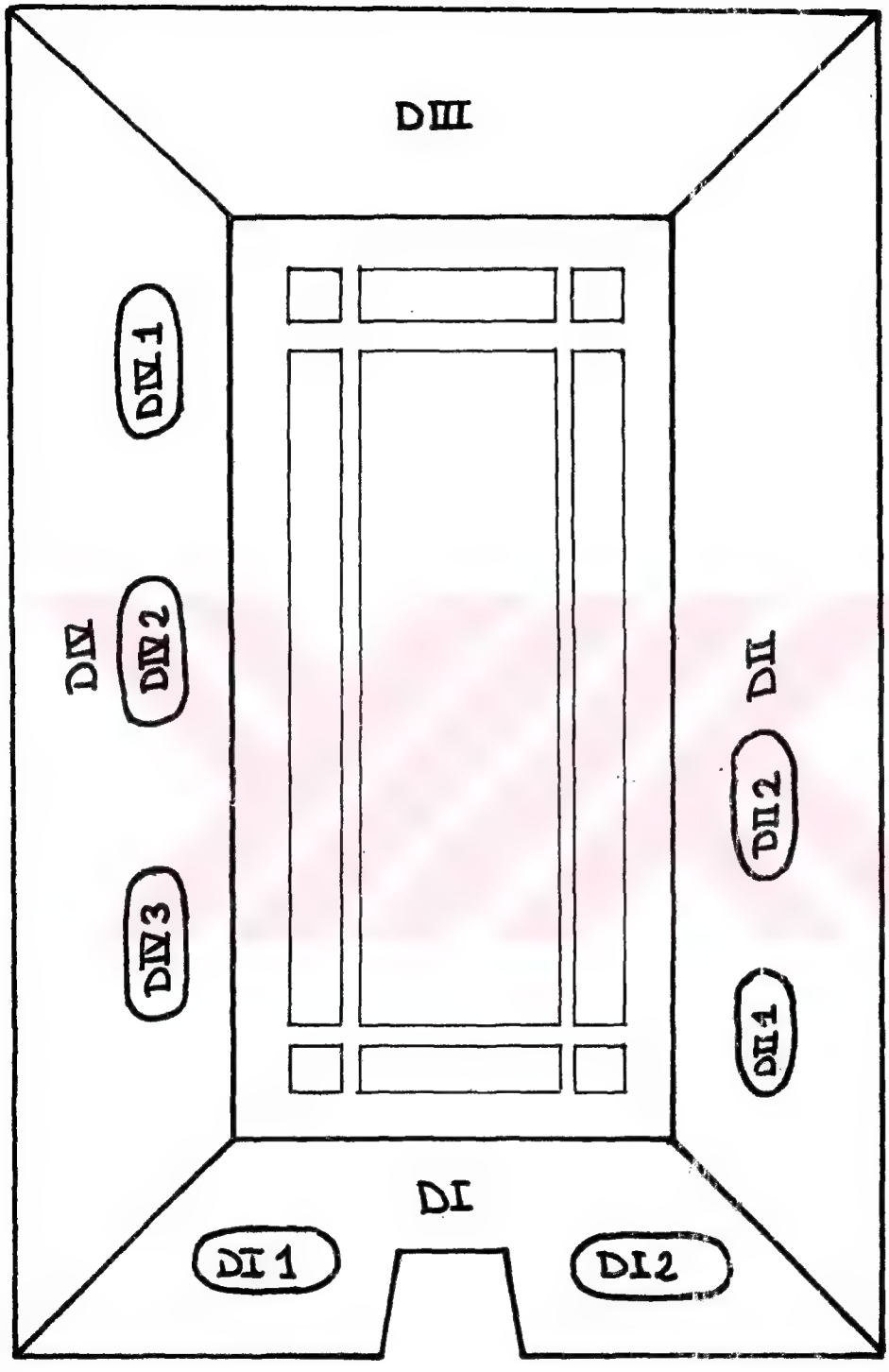
Çiz.9



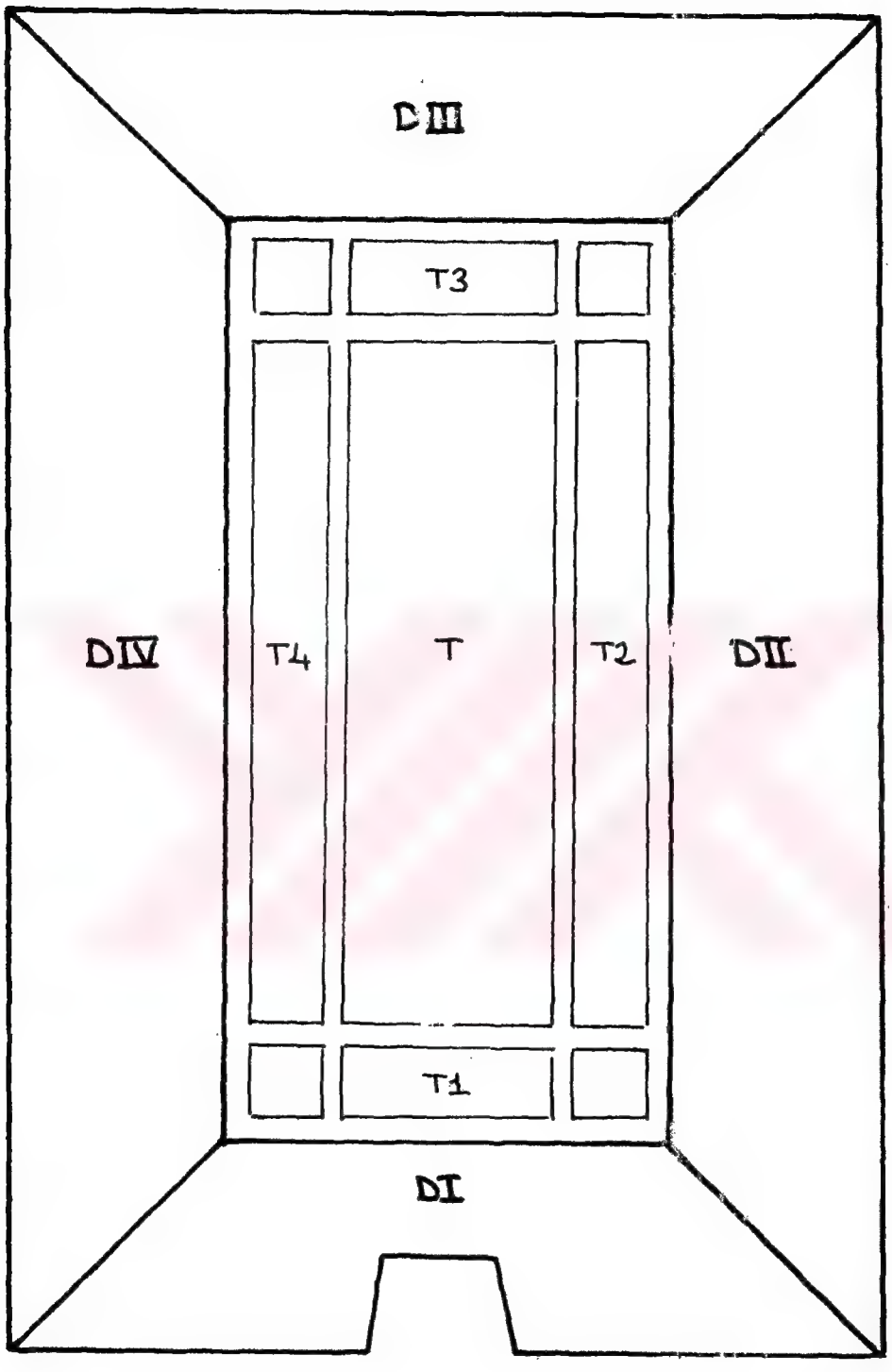
Çiz.10



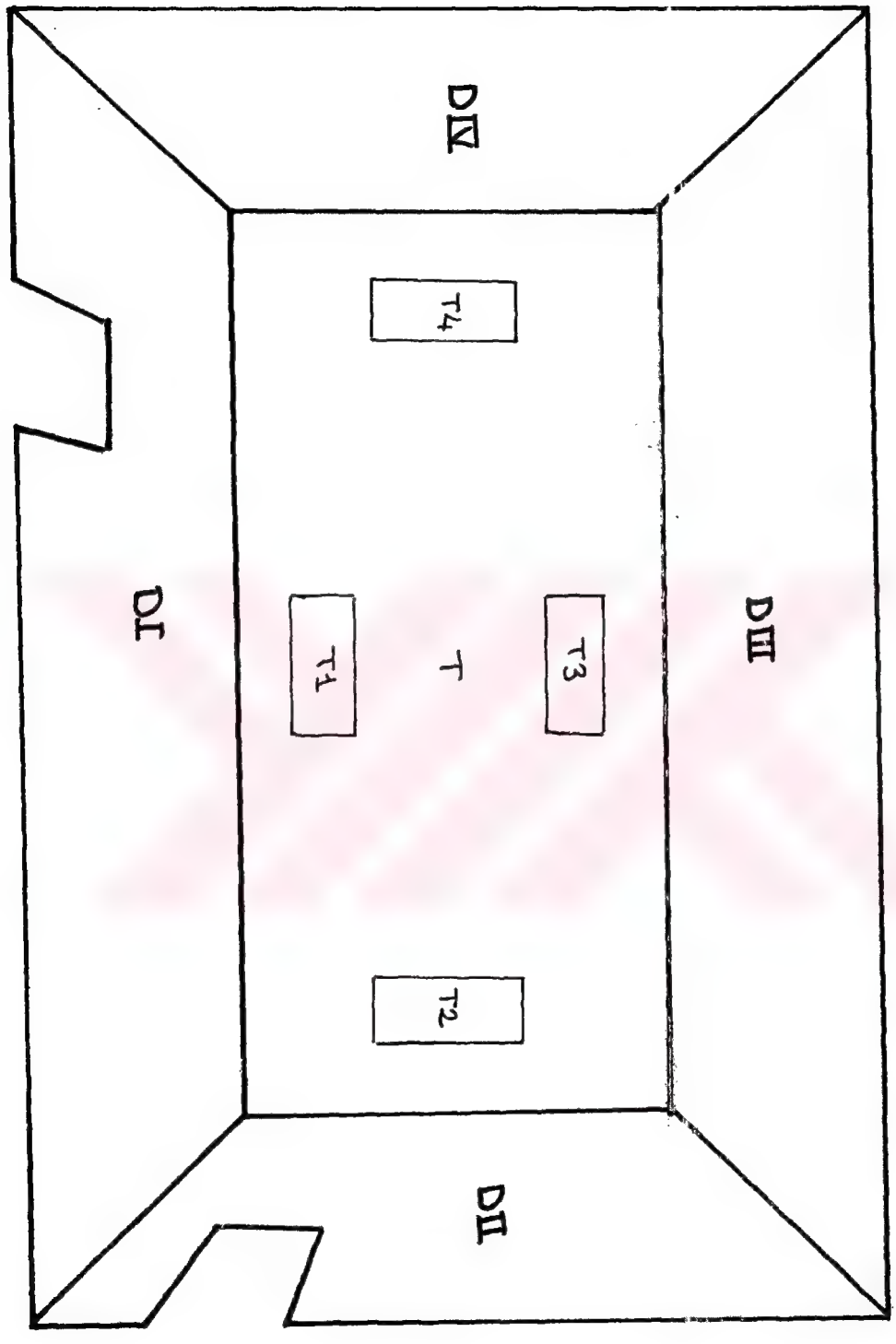
Çiz.11



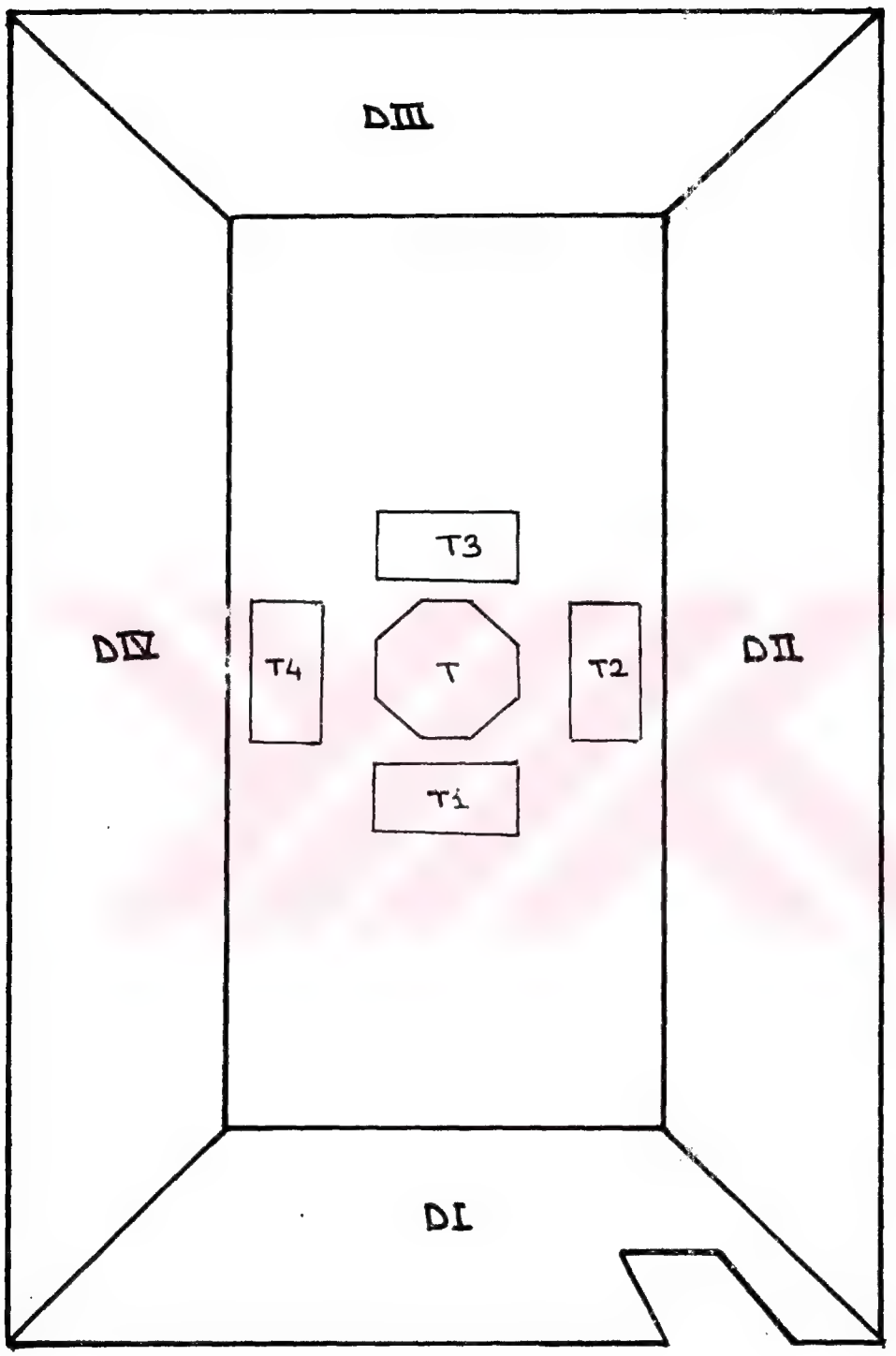
Çiz.12



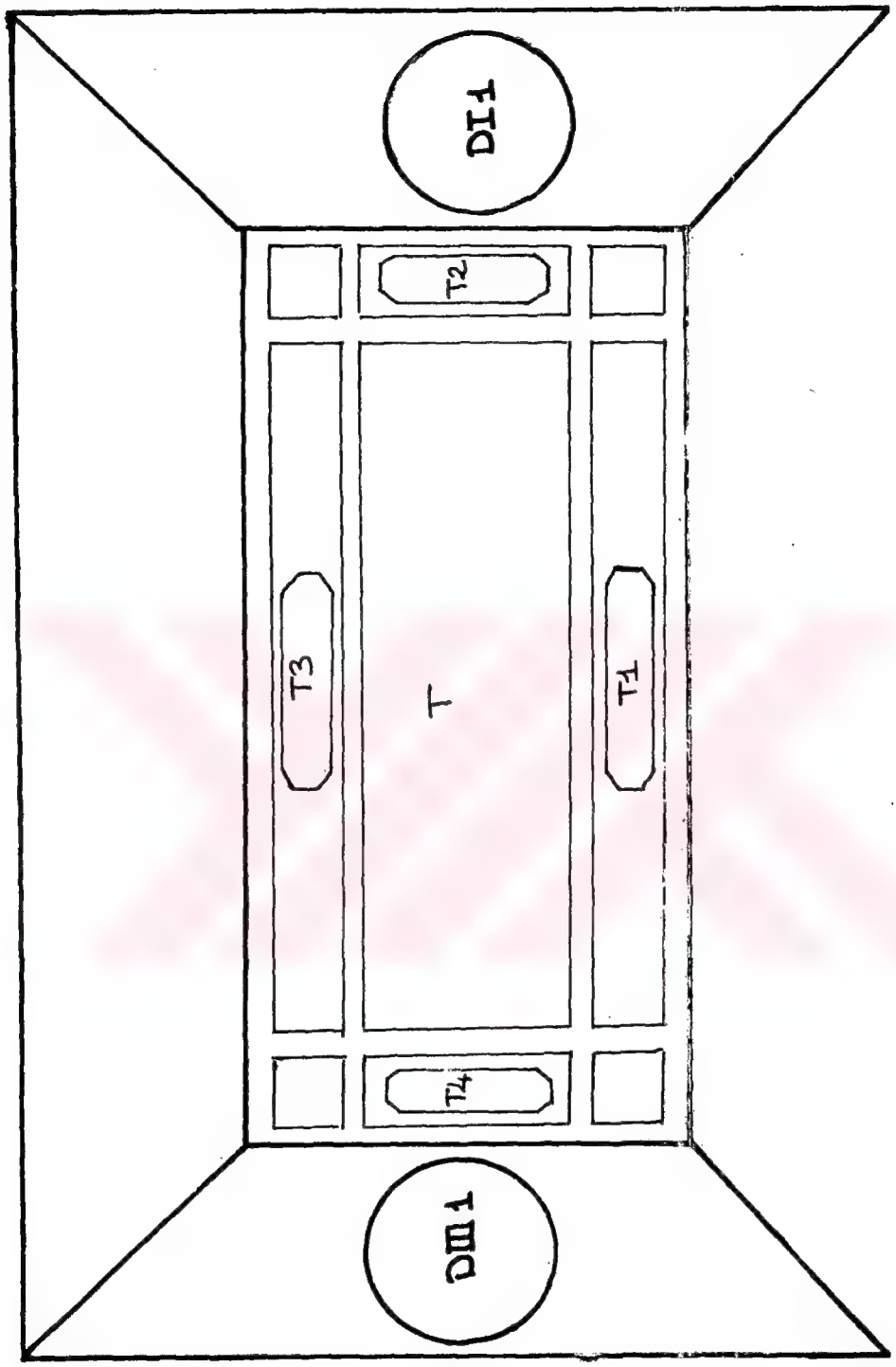
Çiz.13



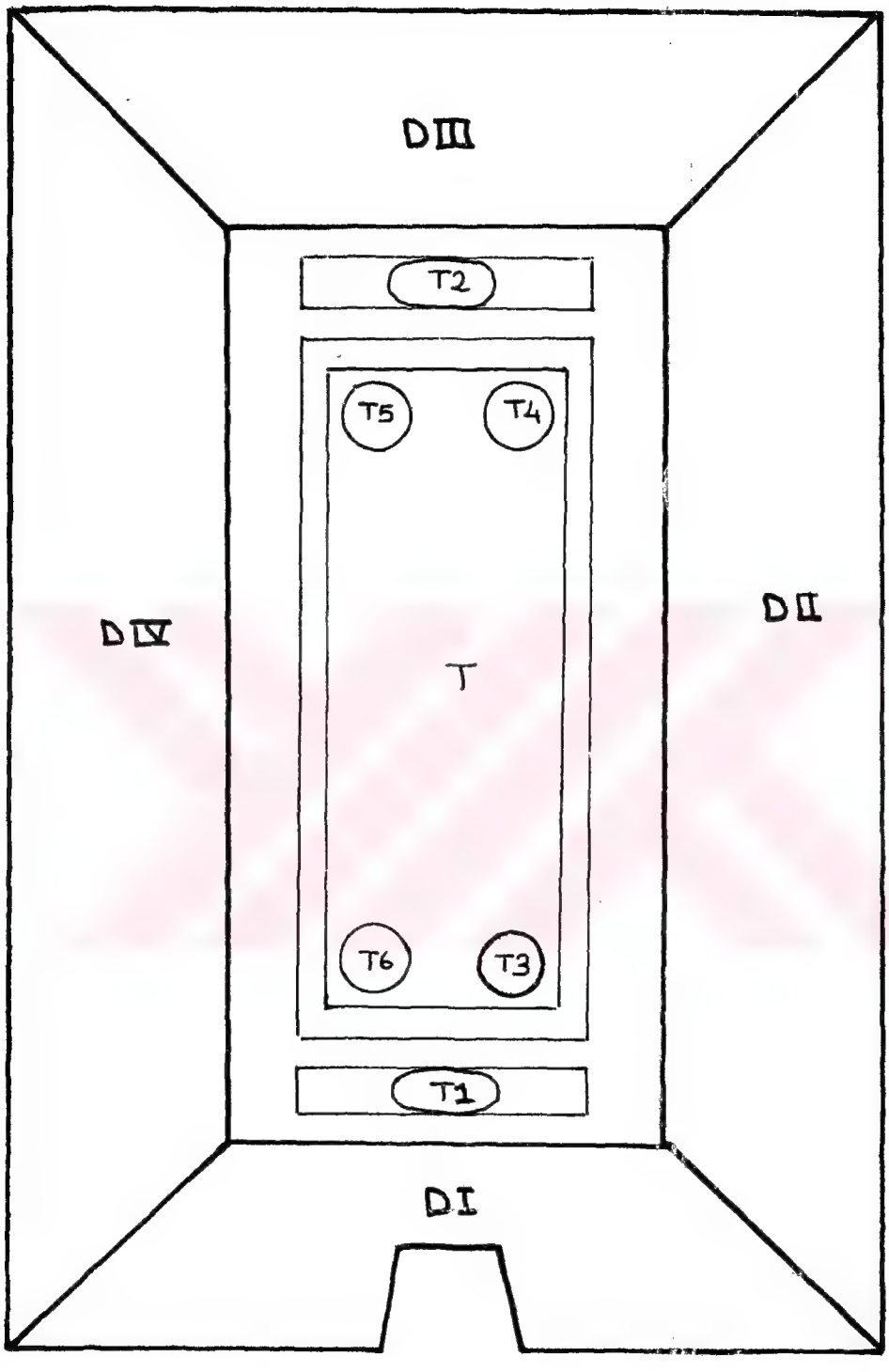
Çiz.14



Çiz.15

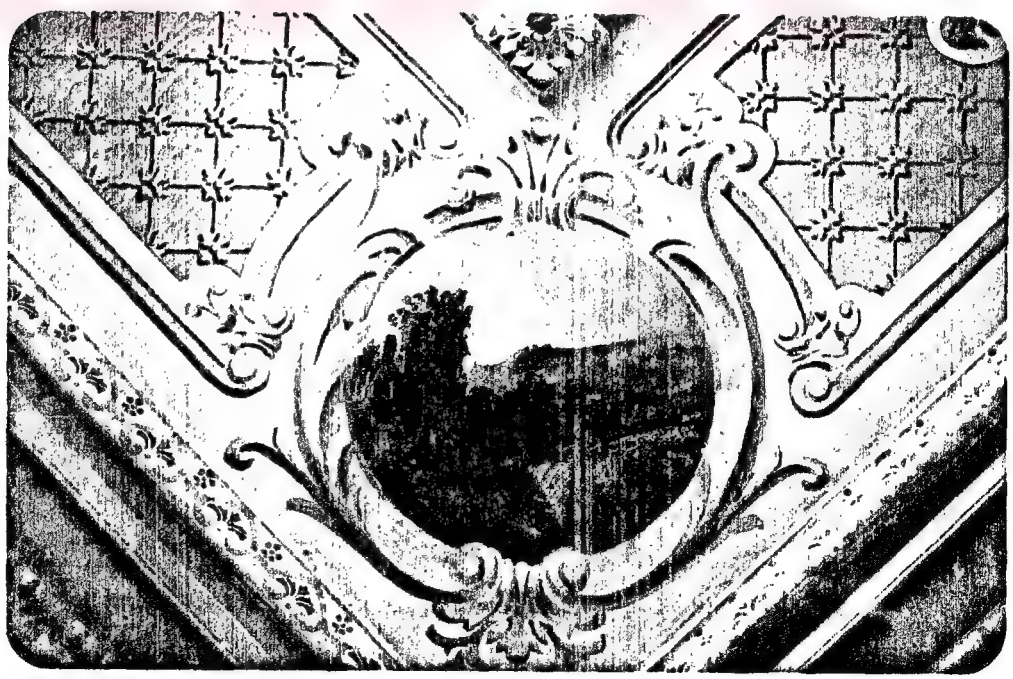


Çiz.16

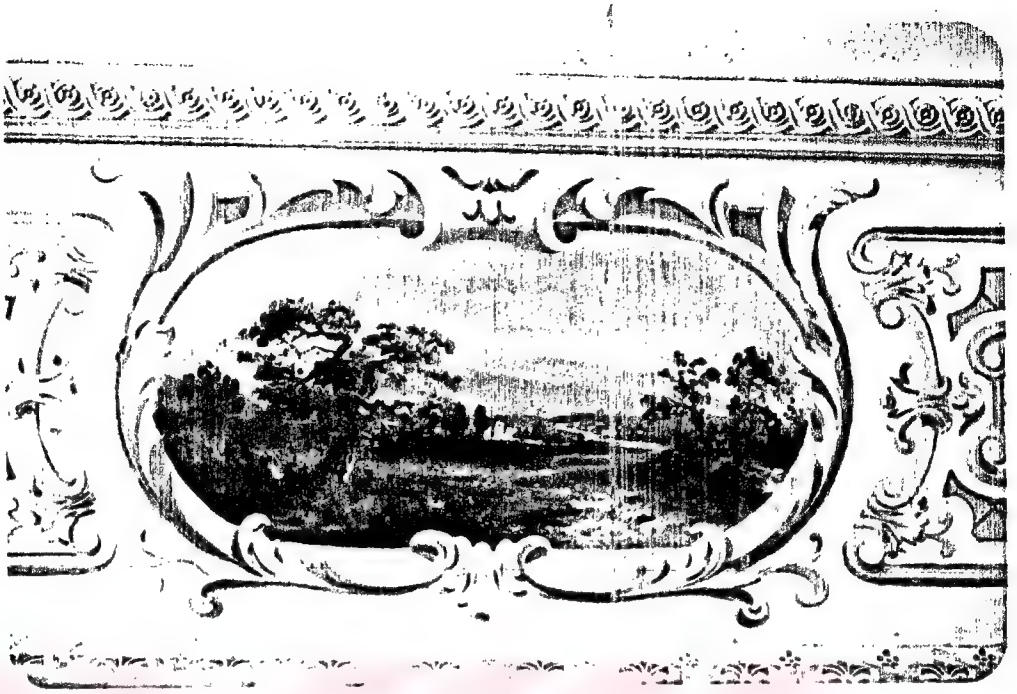


Çiz.17

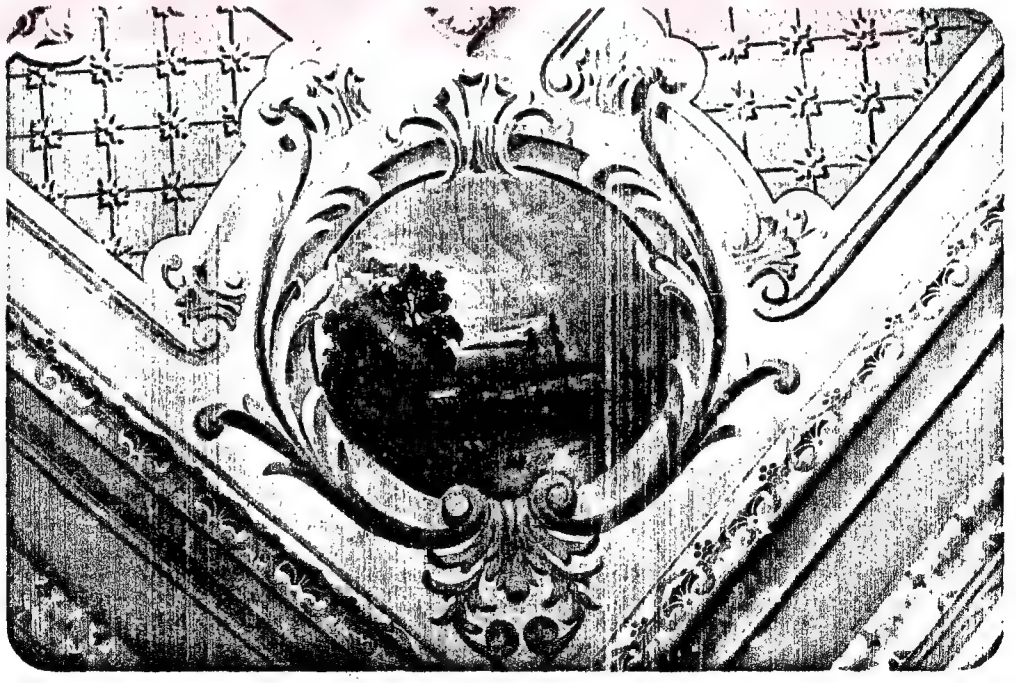
Res.1



Res.2

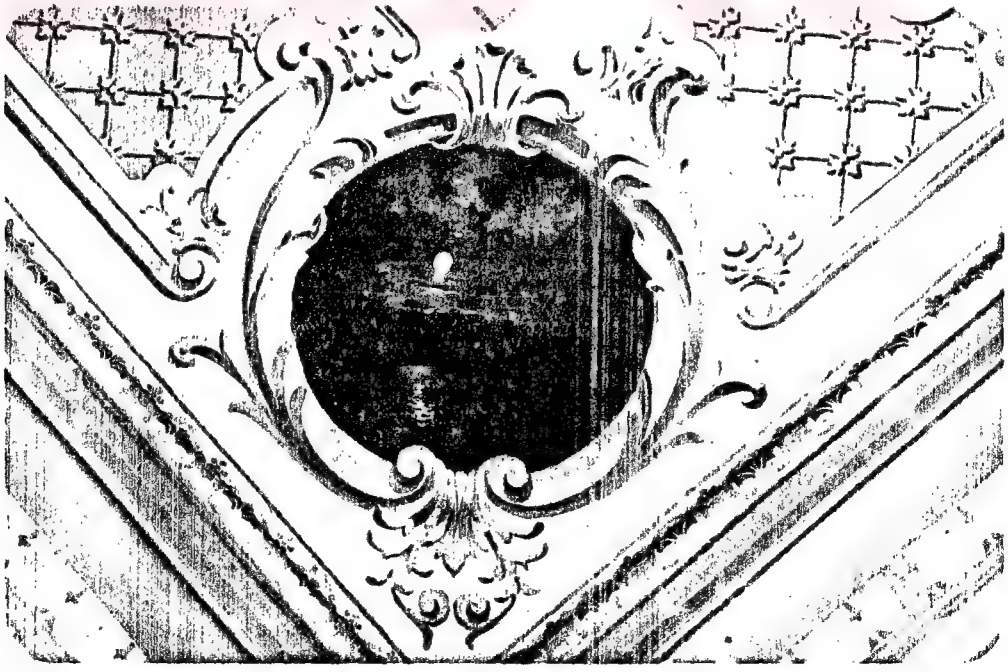


Res.3

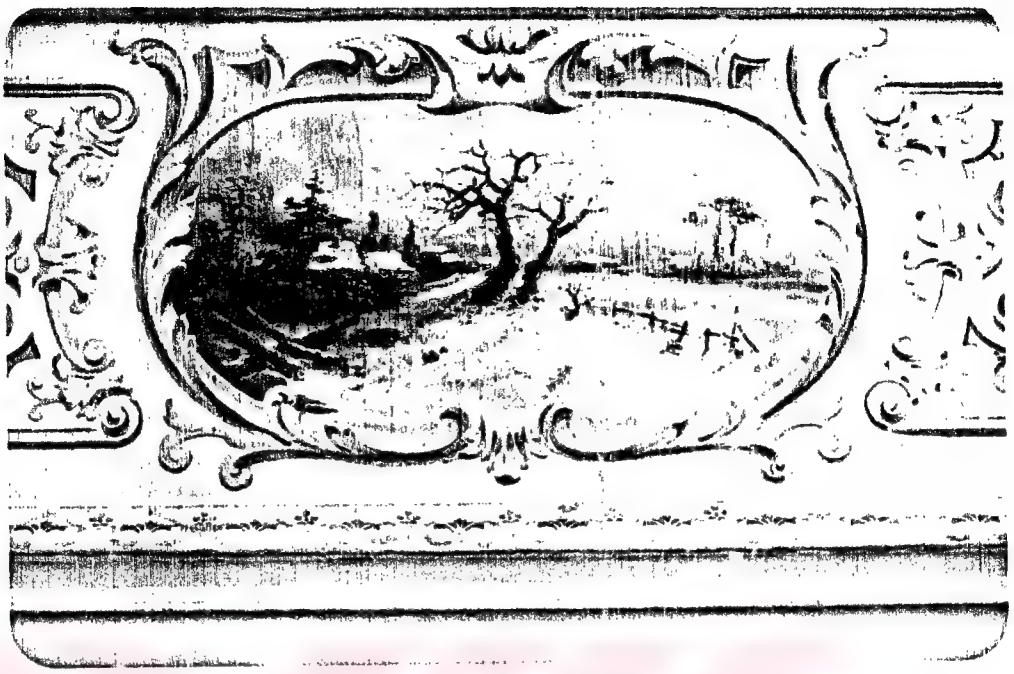


Res.4

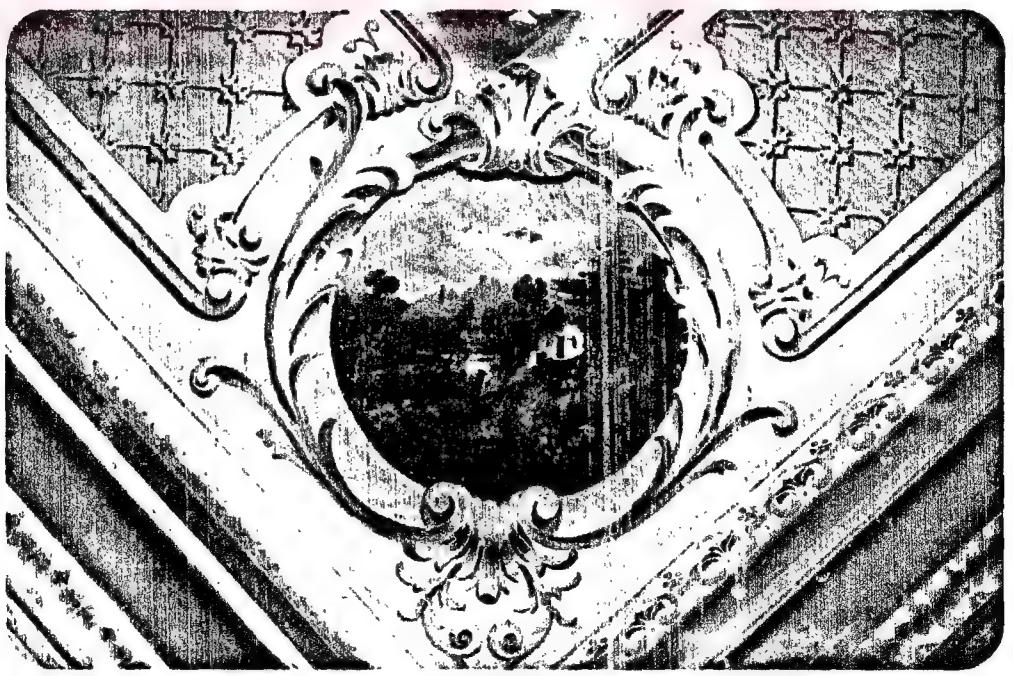
Res. 5



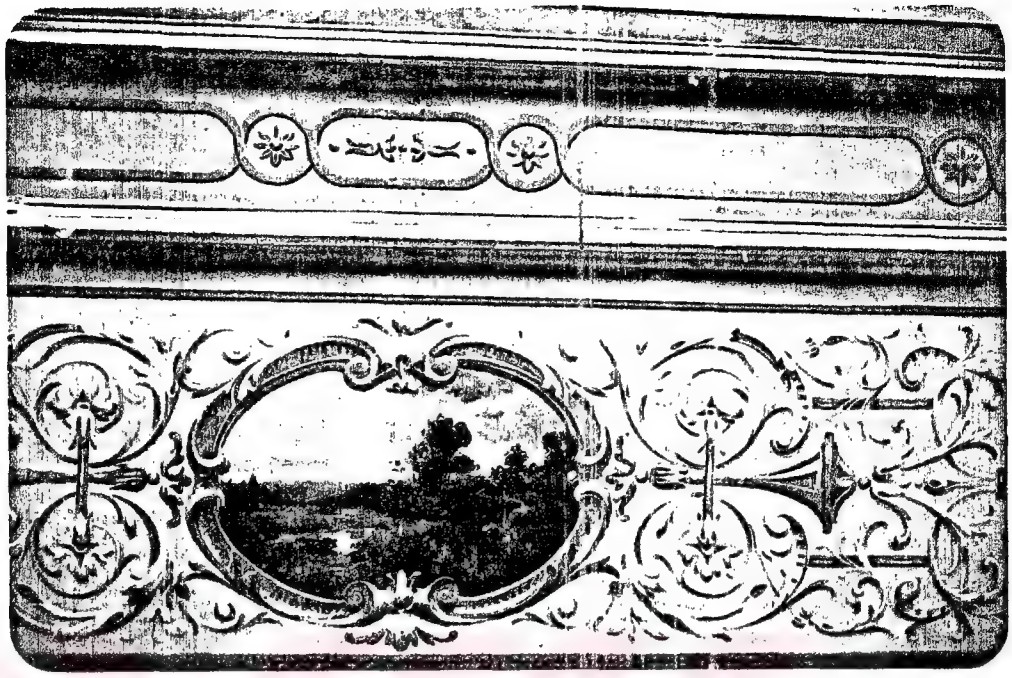
Res. 6



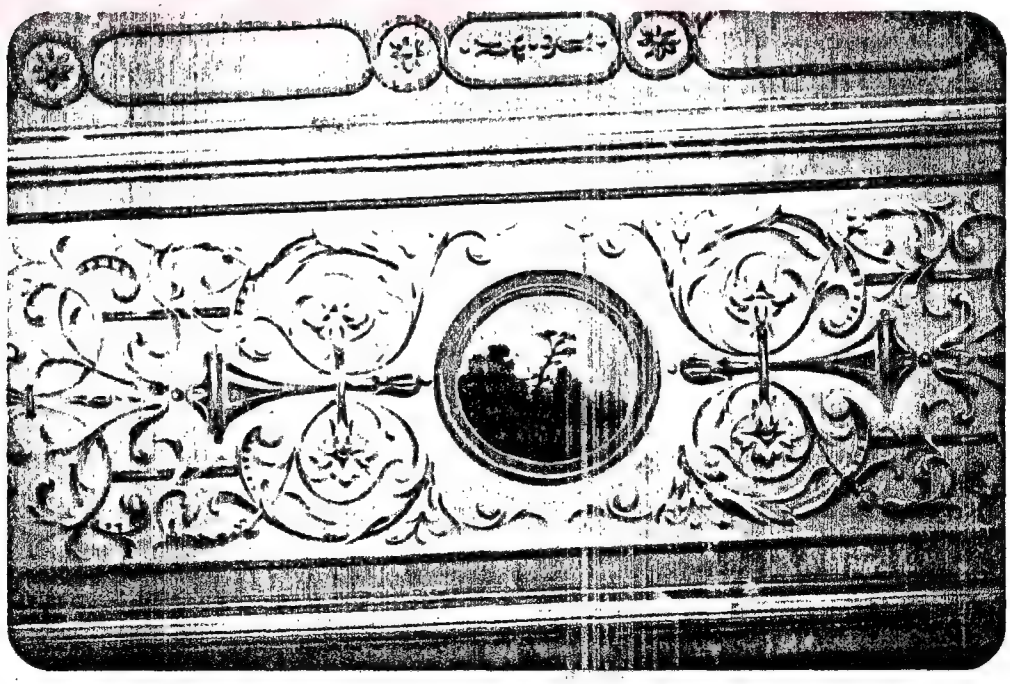
Res.7



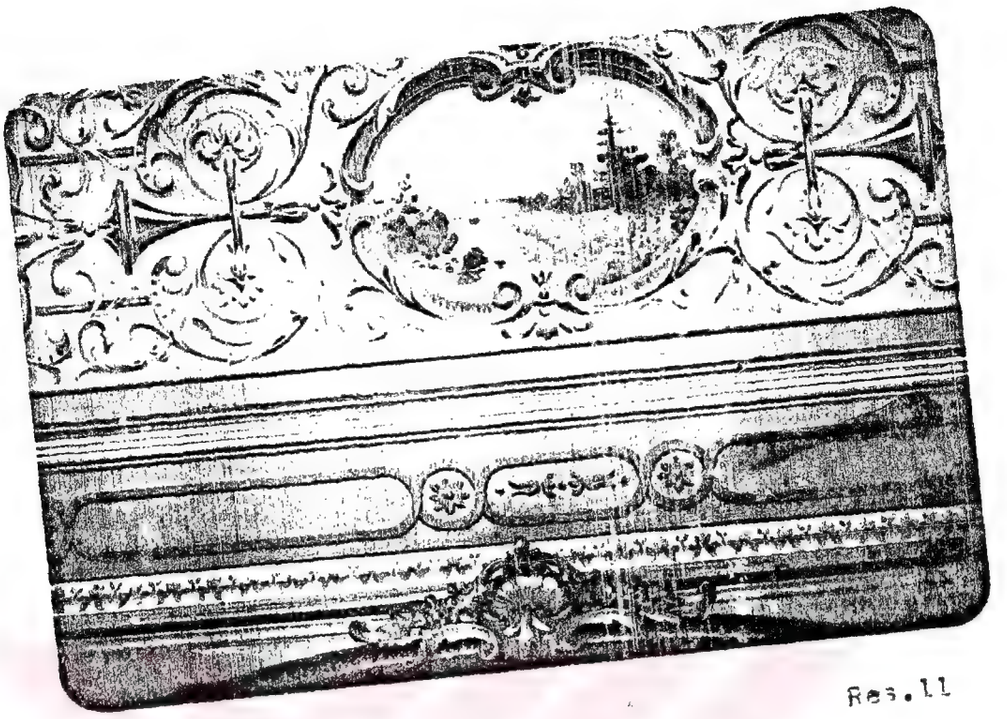
Res.8



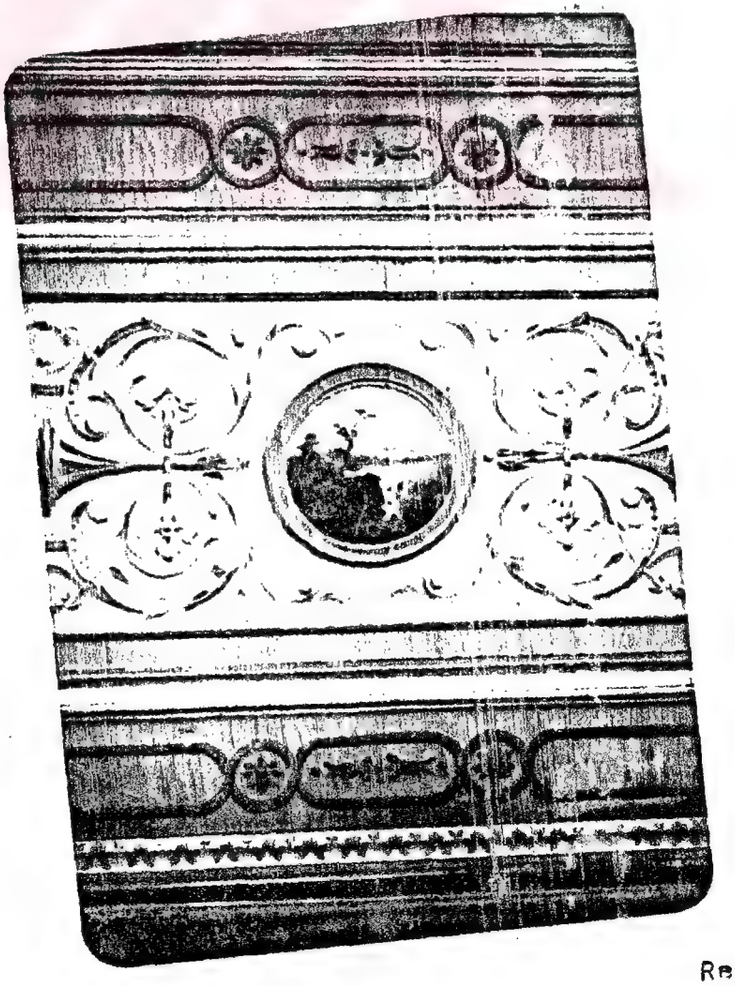
Res.9



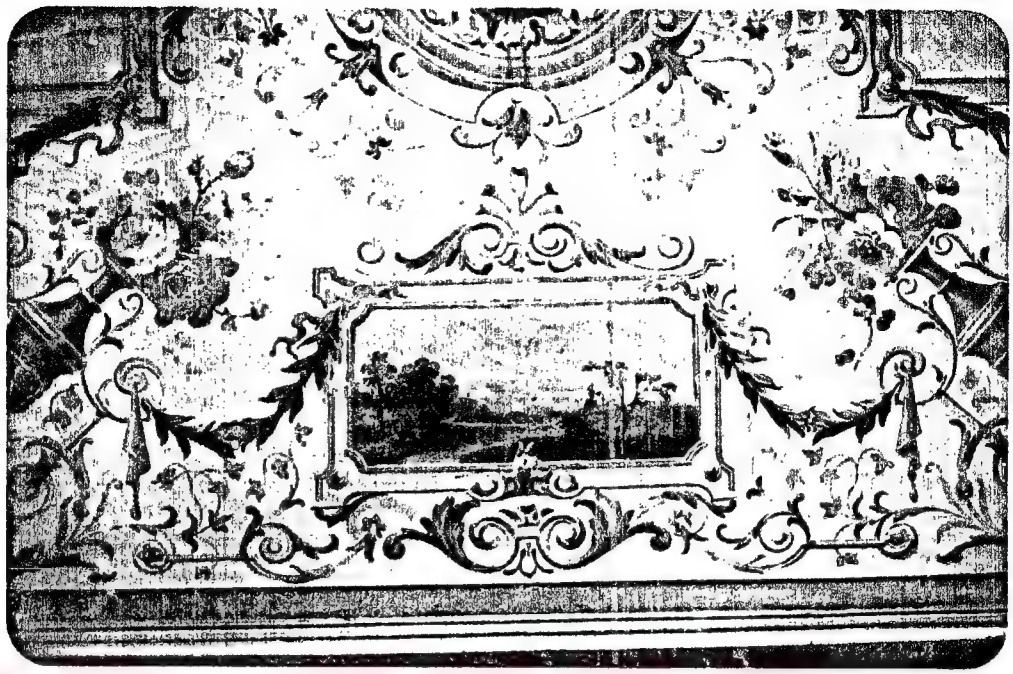
Res.10



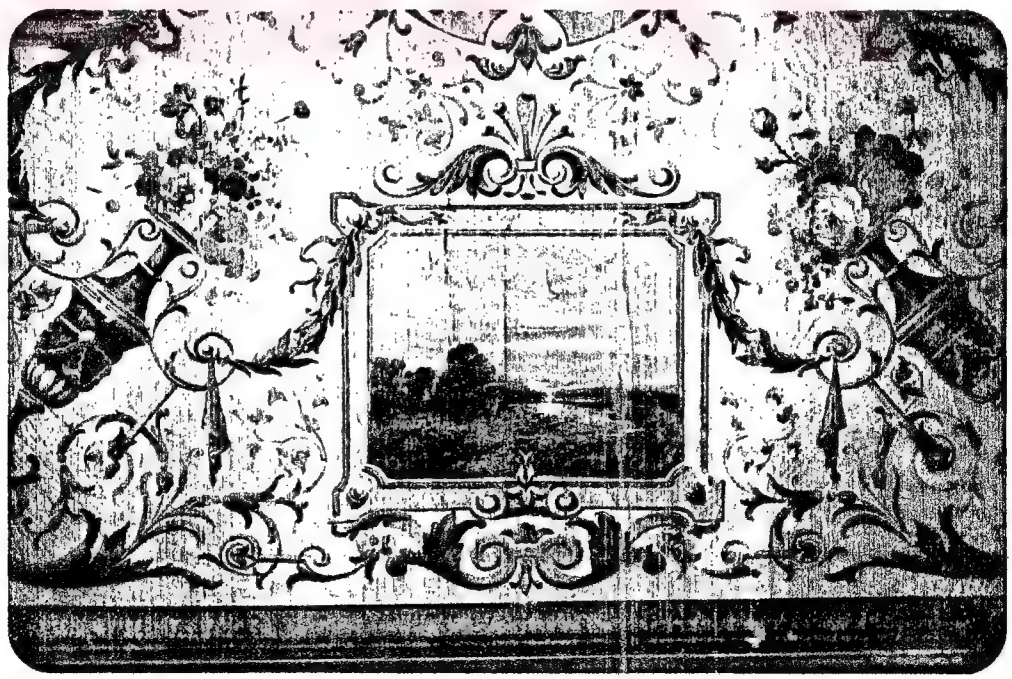
Res.11



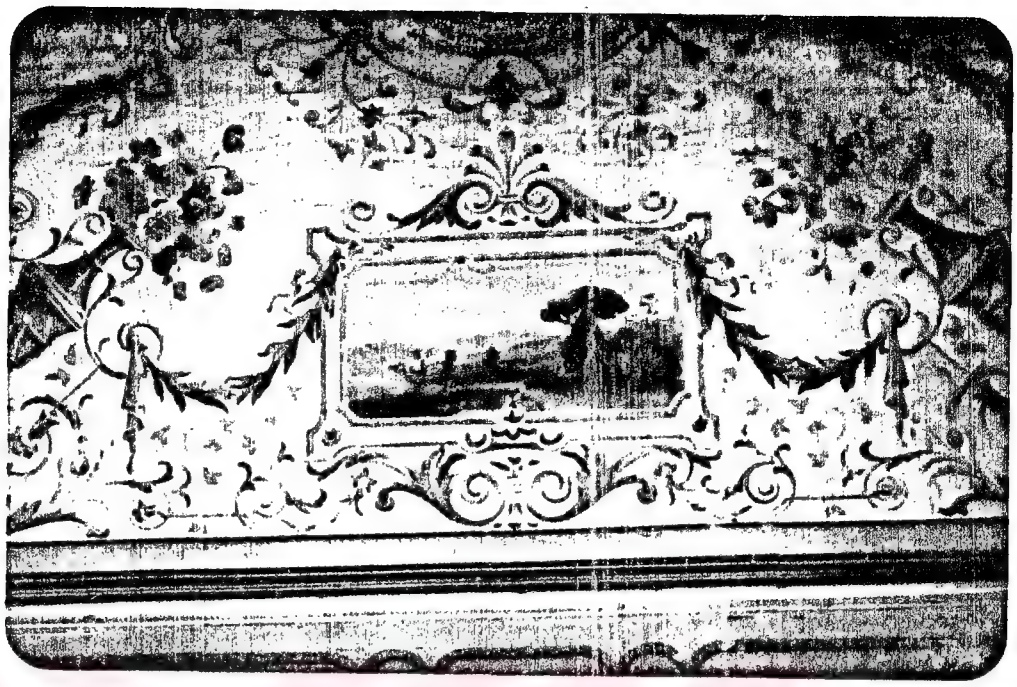
Res.12



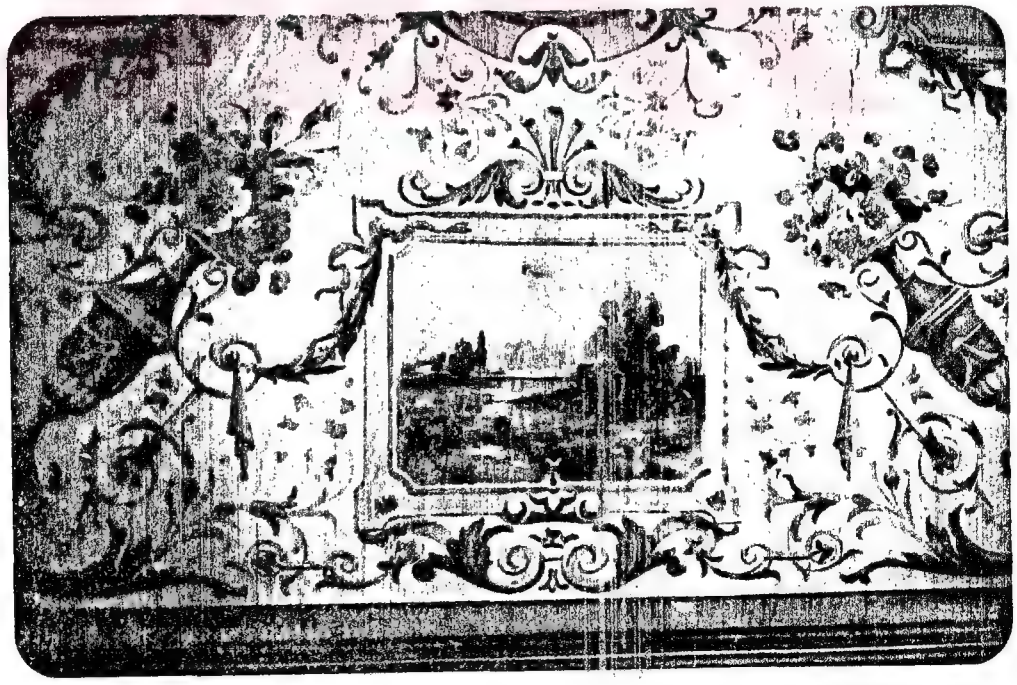
Res.13



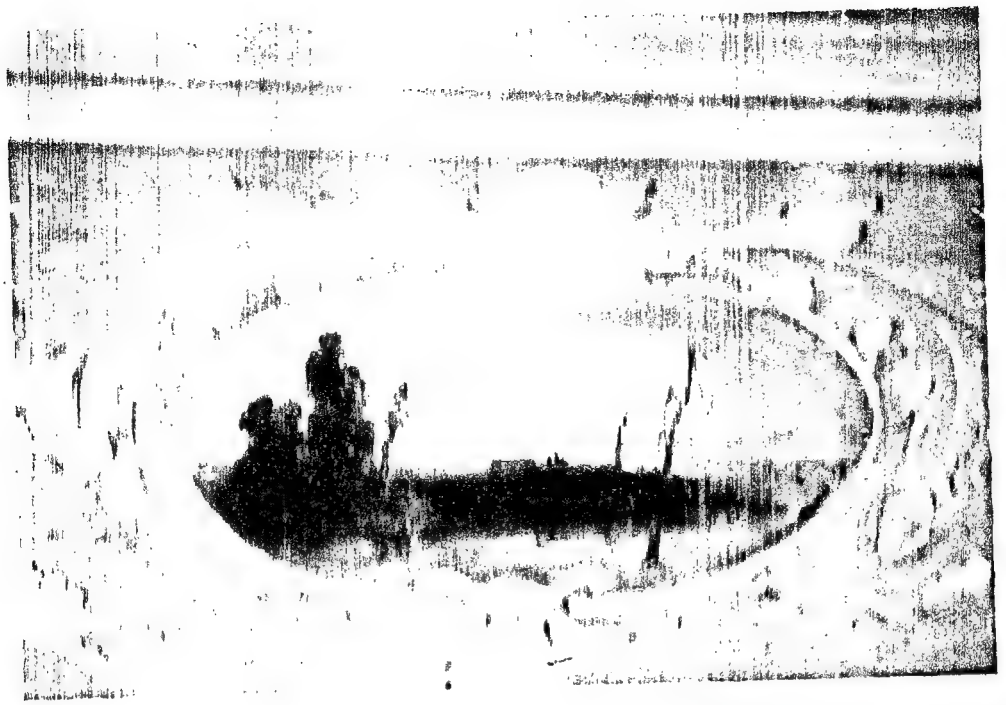
Res.14



Res.15

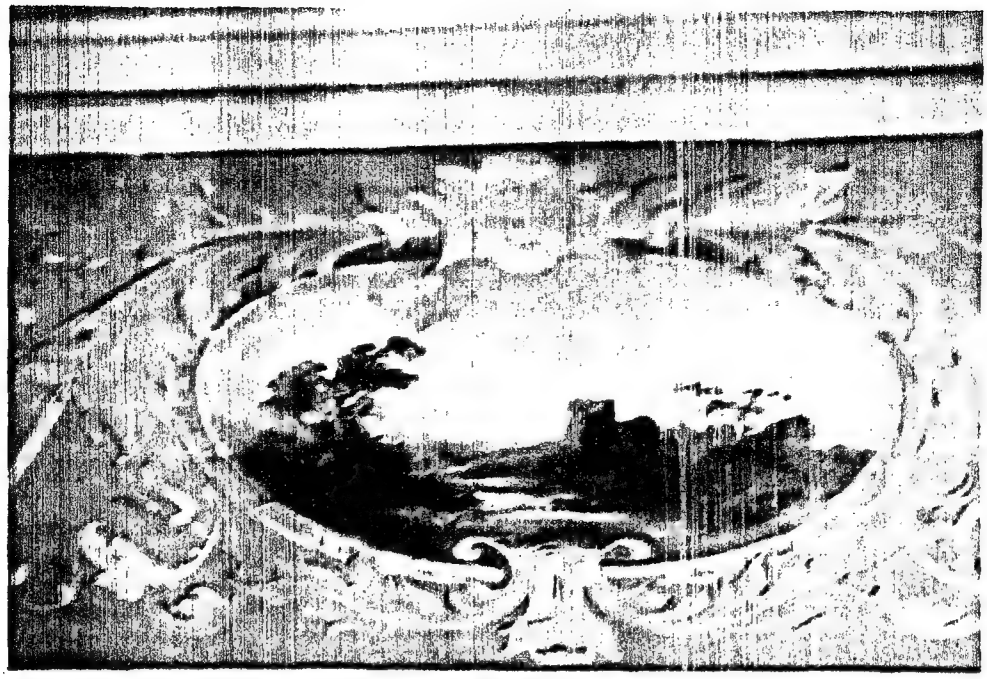


Res.16

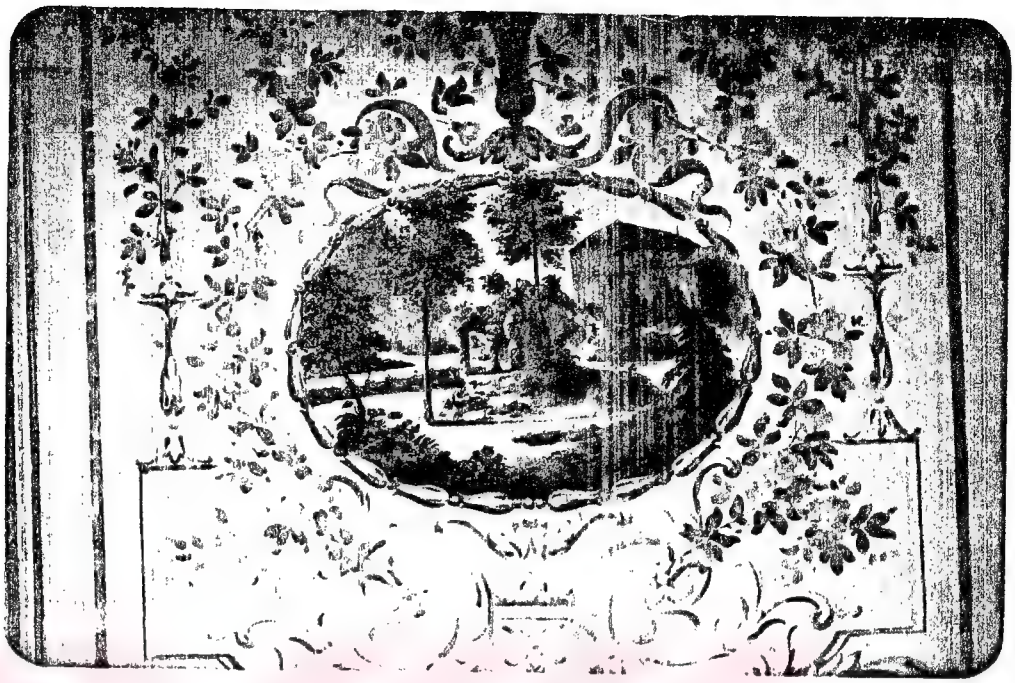


Res.17

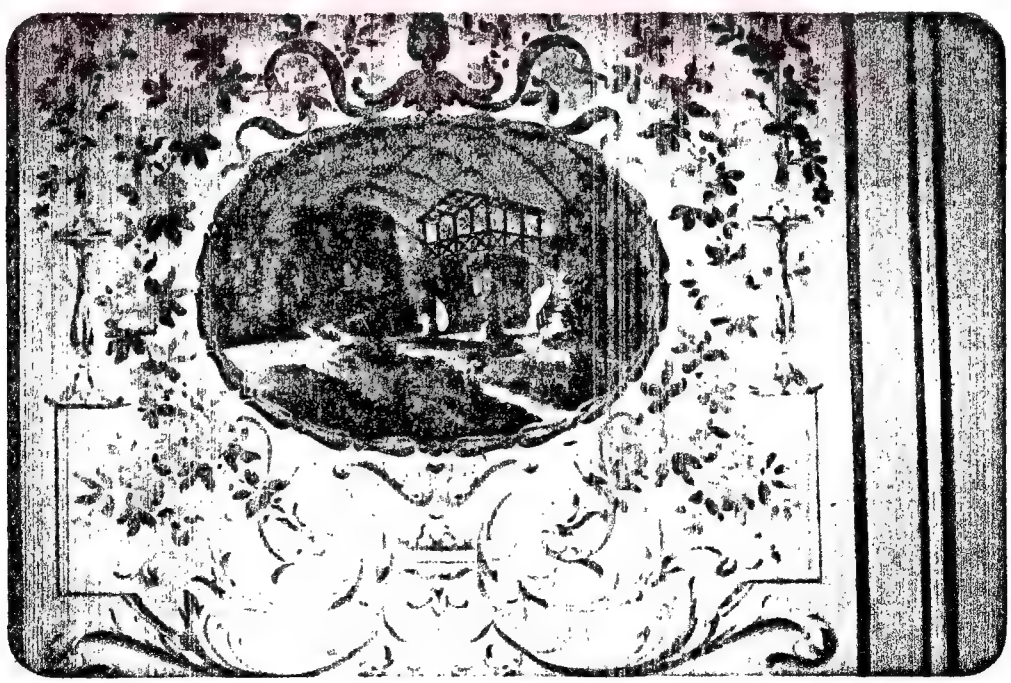
Res.18



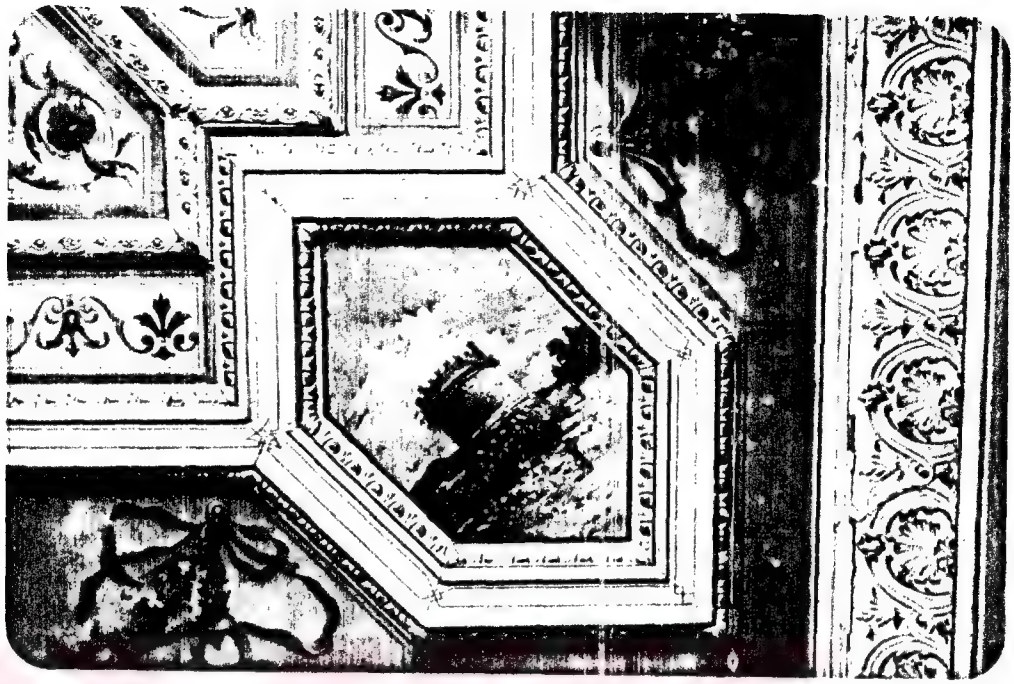
Res.19



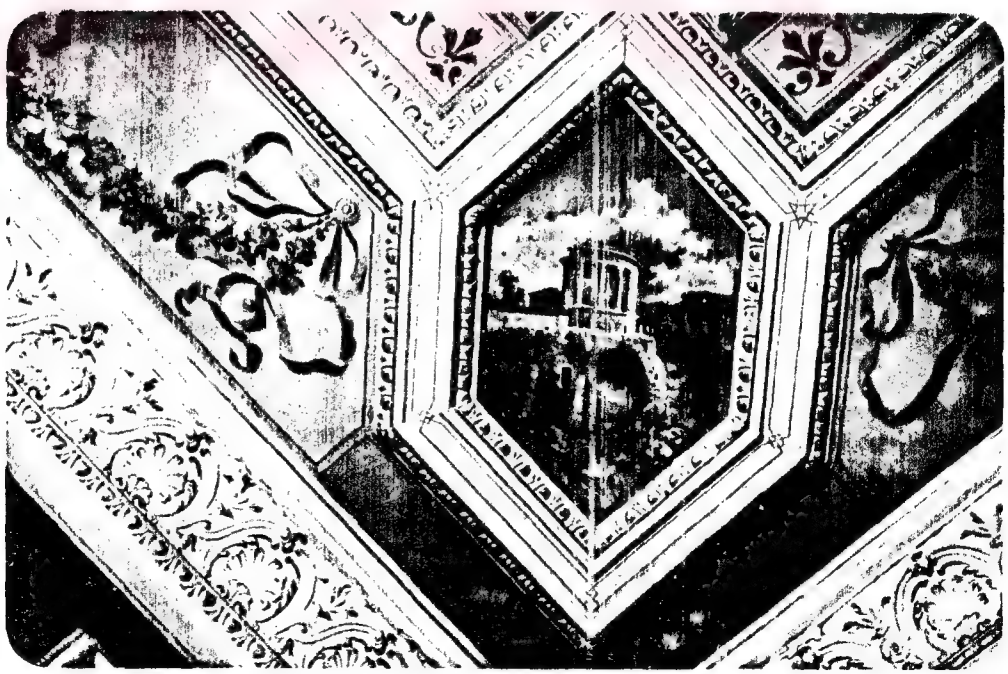
Res.20



Res.21

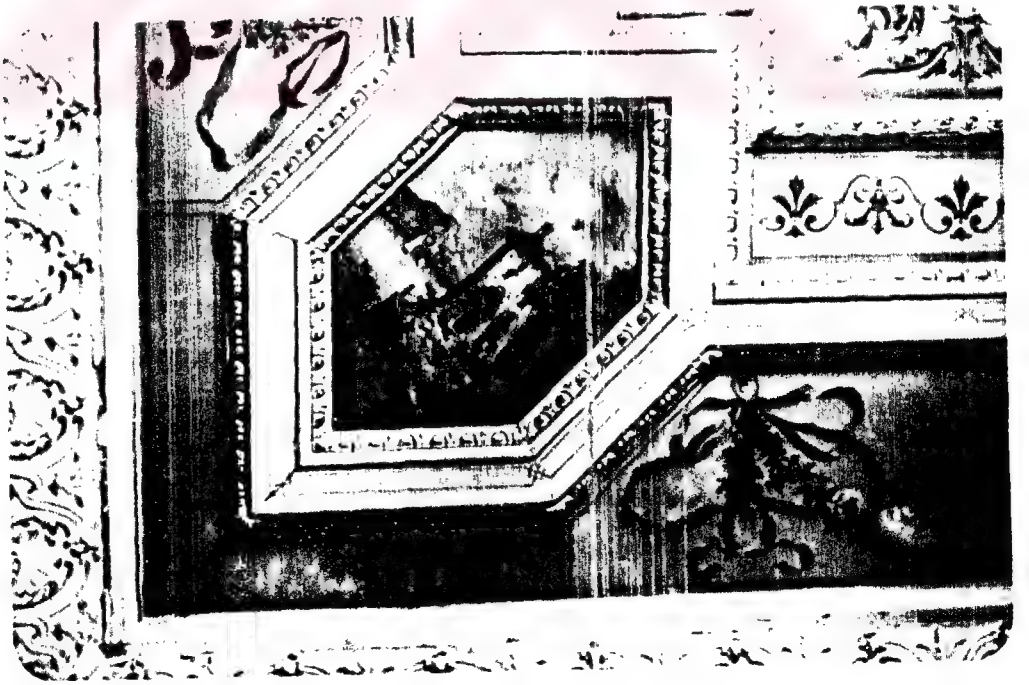


Res. 22

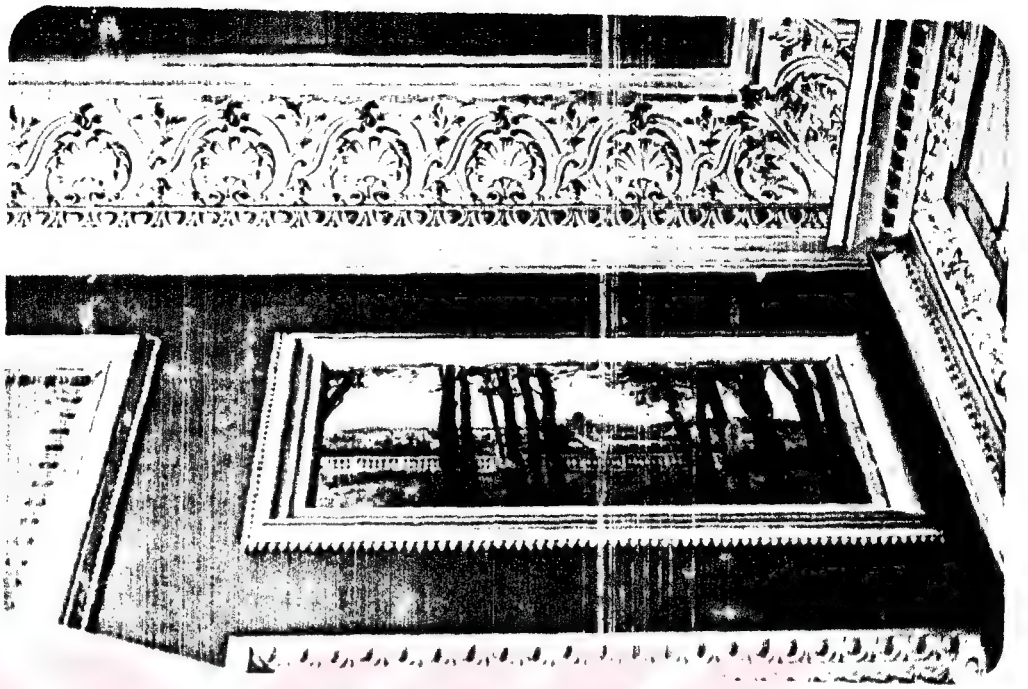


Res. 23

Res.24



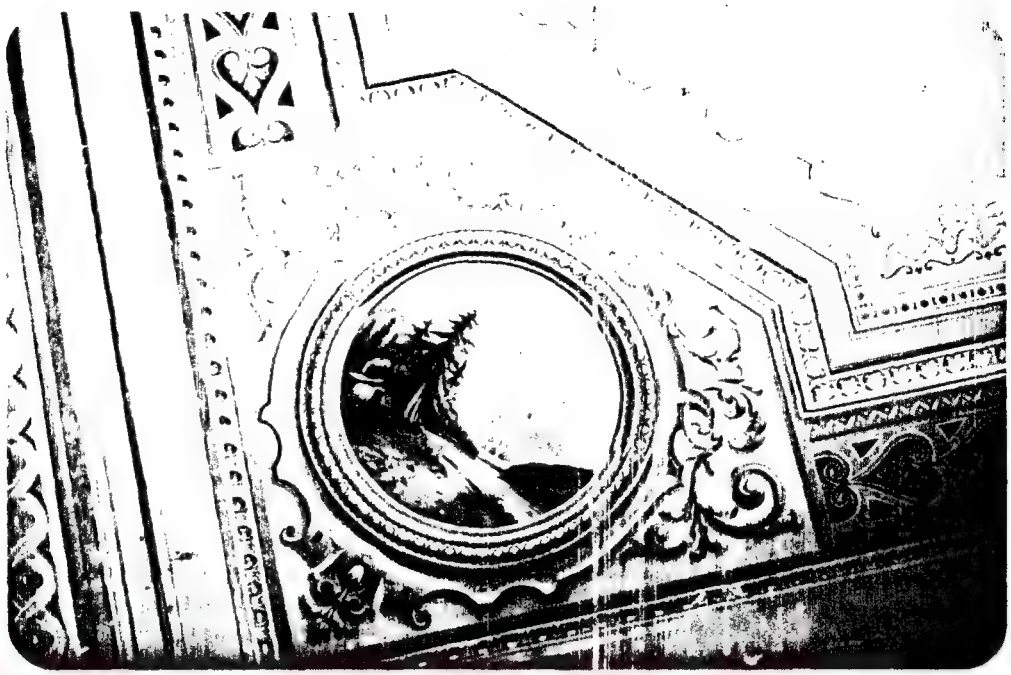
Res.25



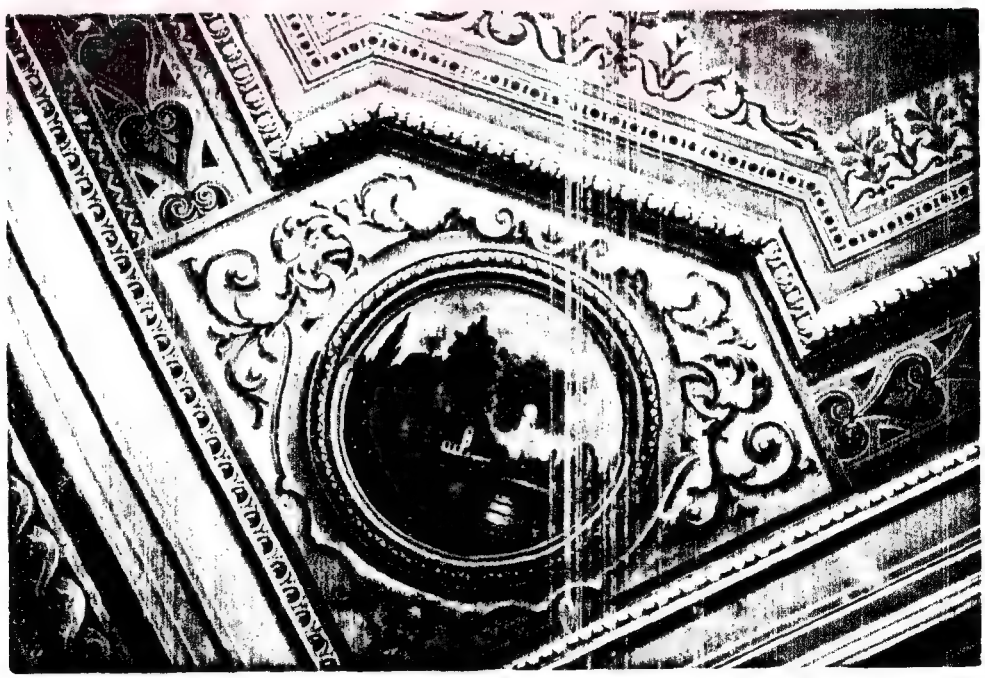
Res.26

Res.27

Res.28

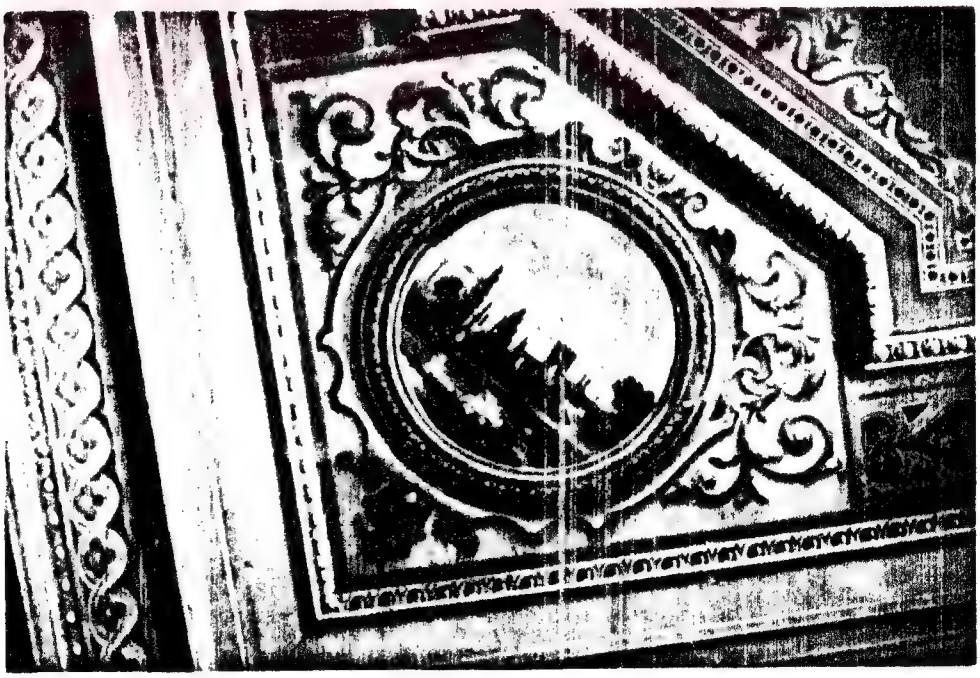


Res.29



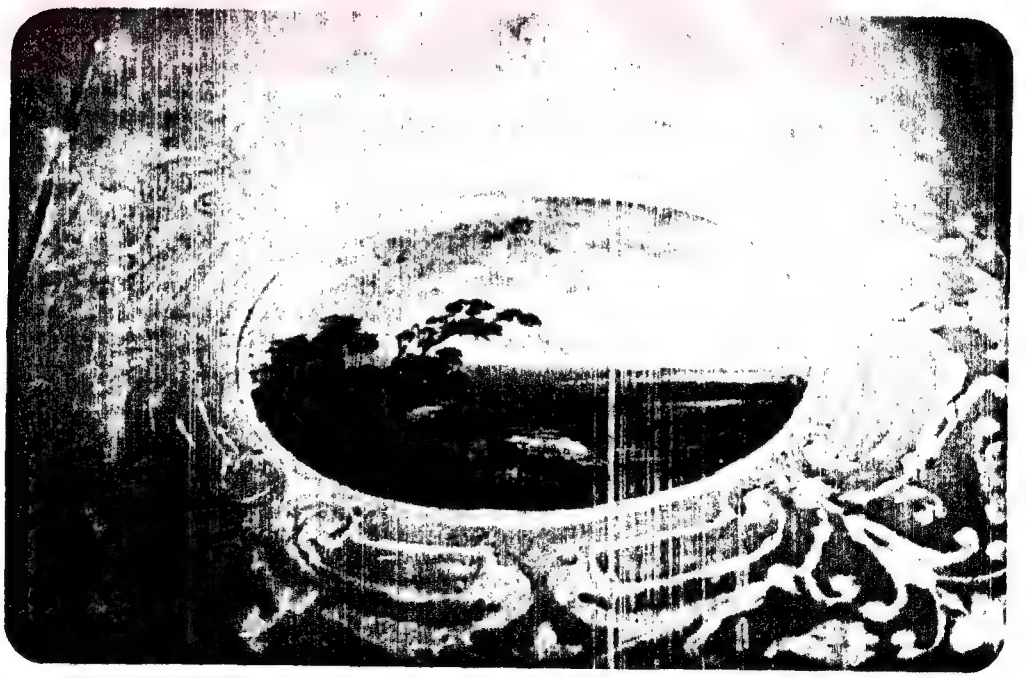
Res.30

Res.31

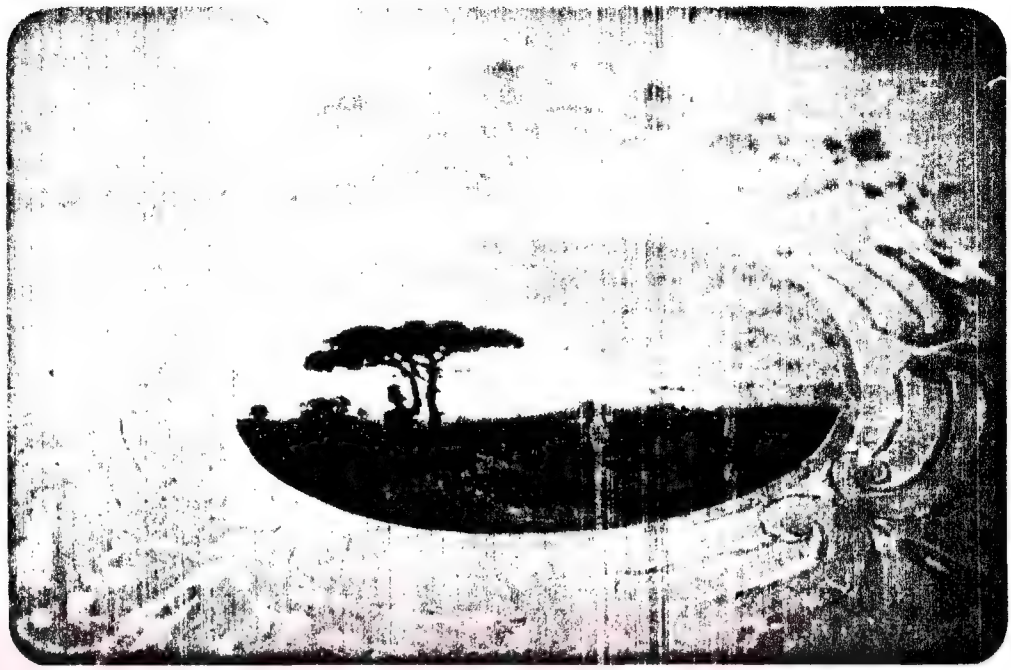


Res.32

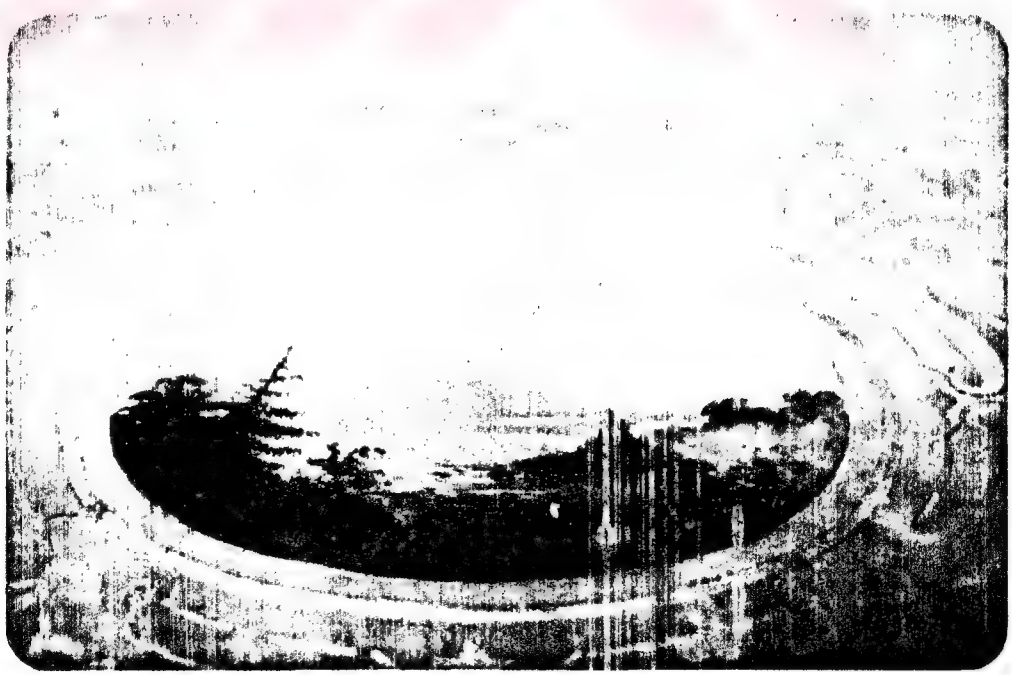
Res.33



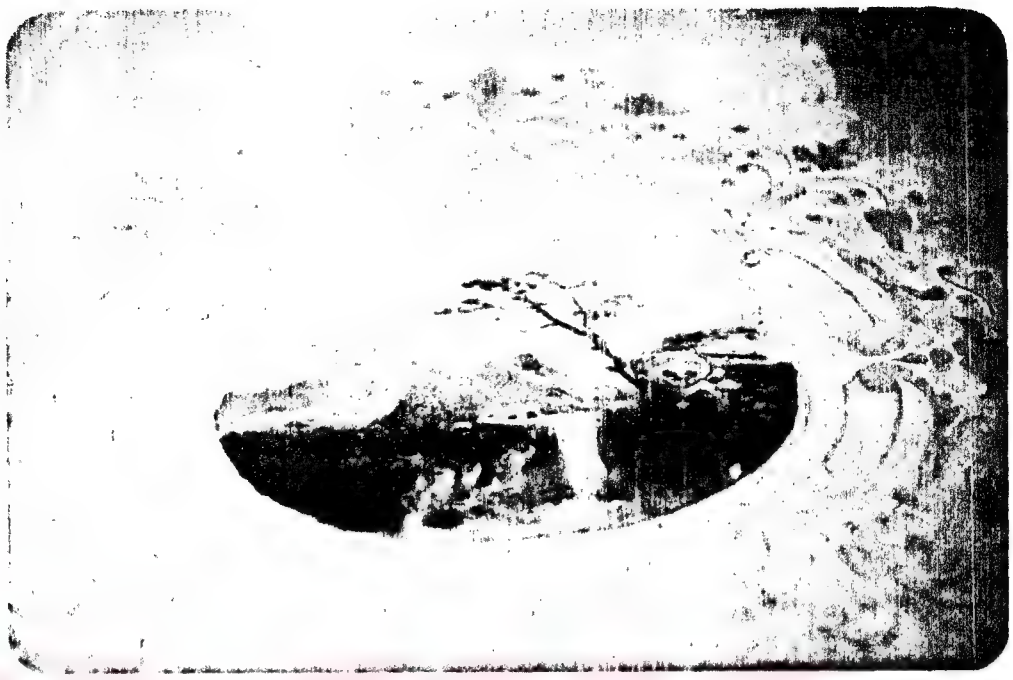
Res.34



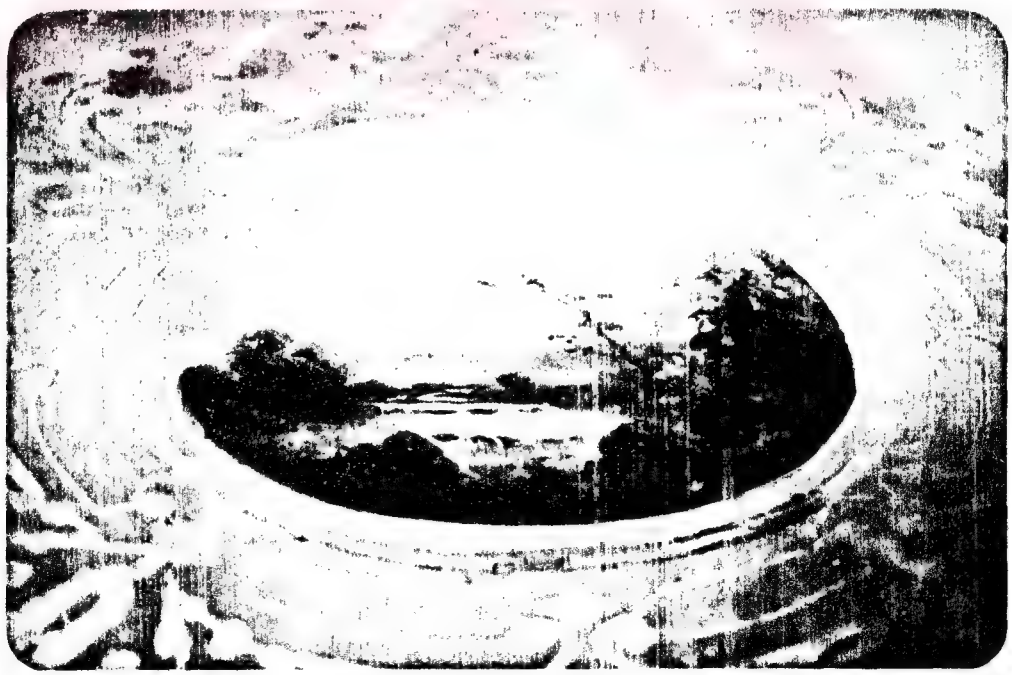
Res.35



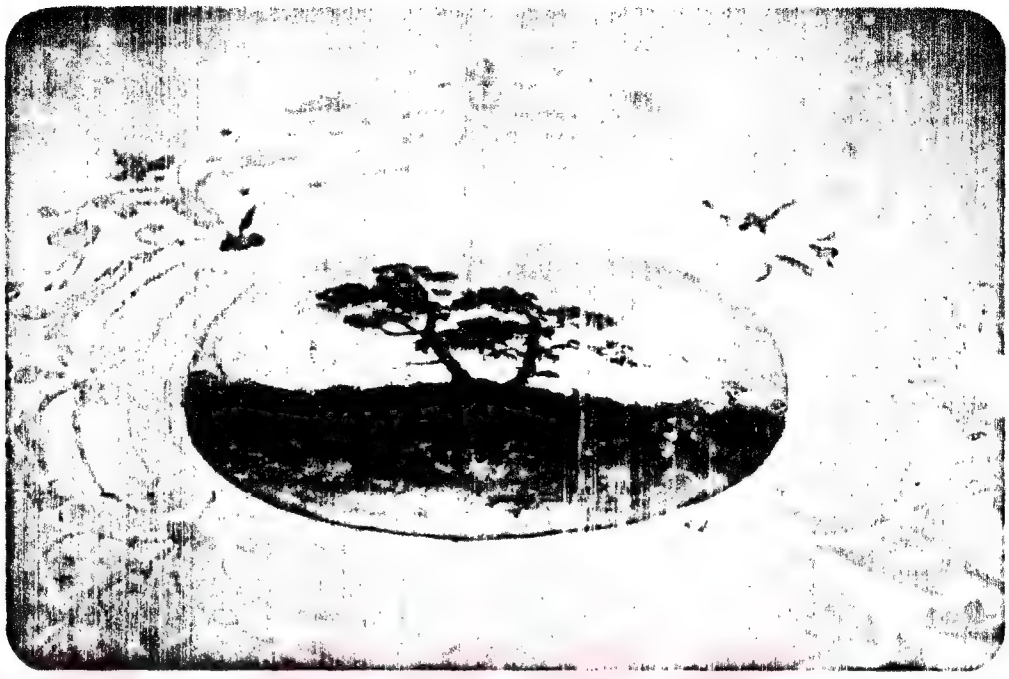
Res.36



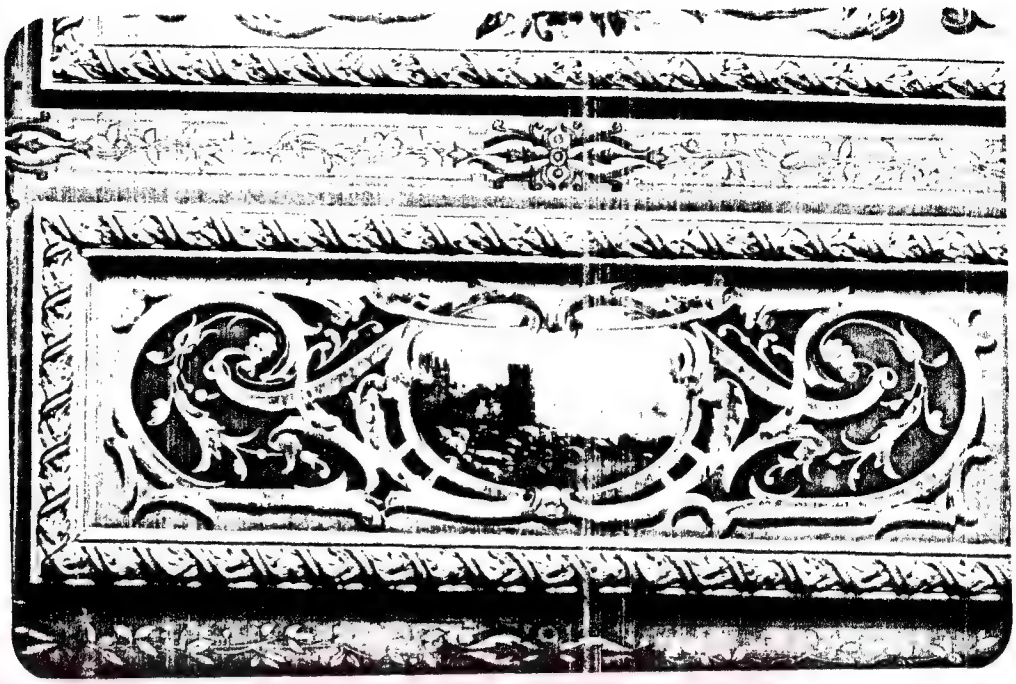
Res.37



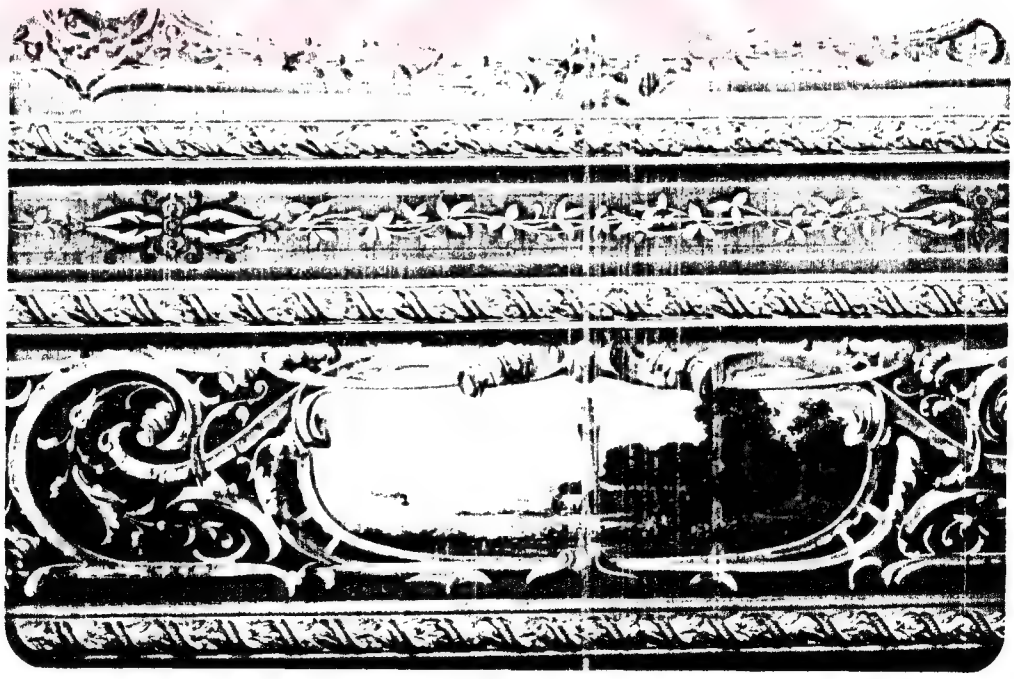
Res.38



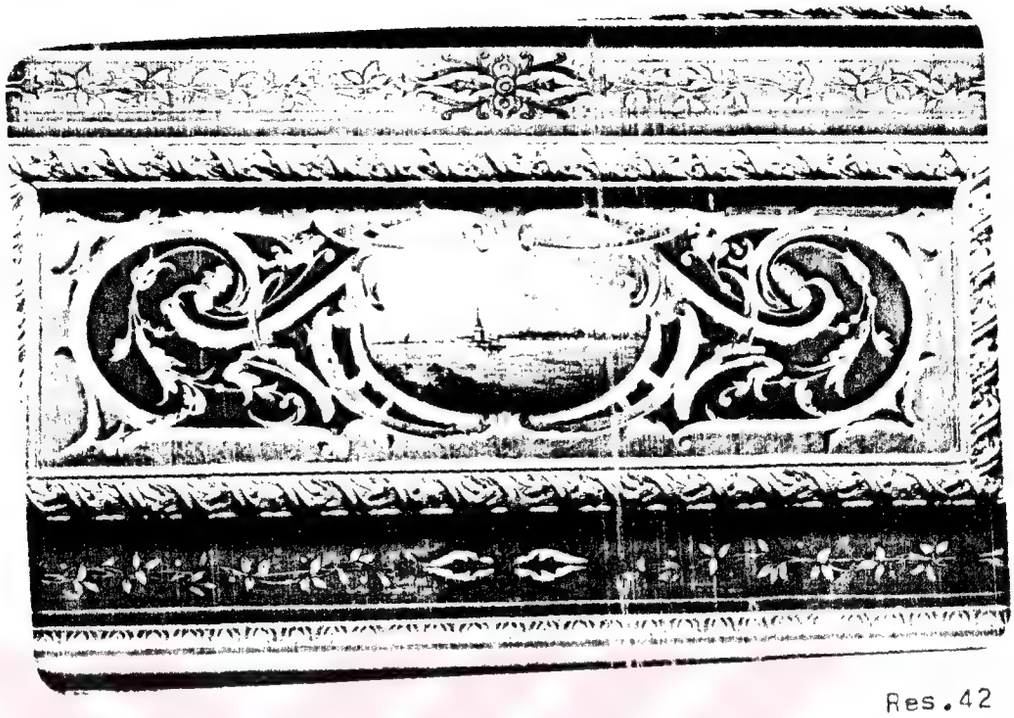
Res.39



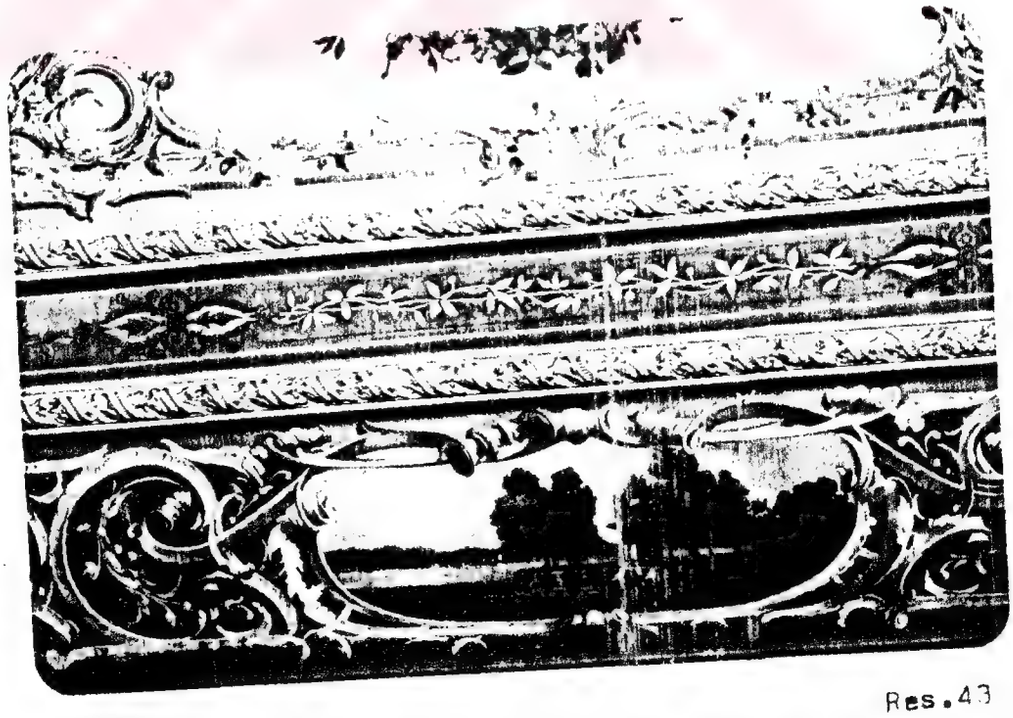
Res.40



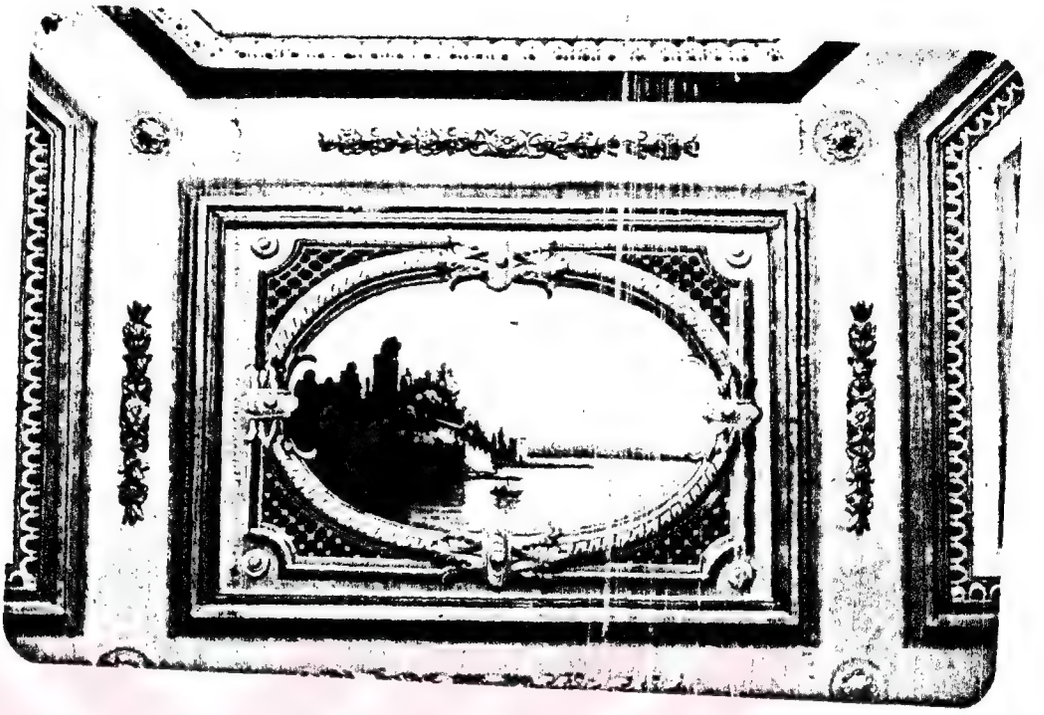
Res.41



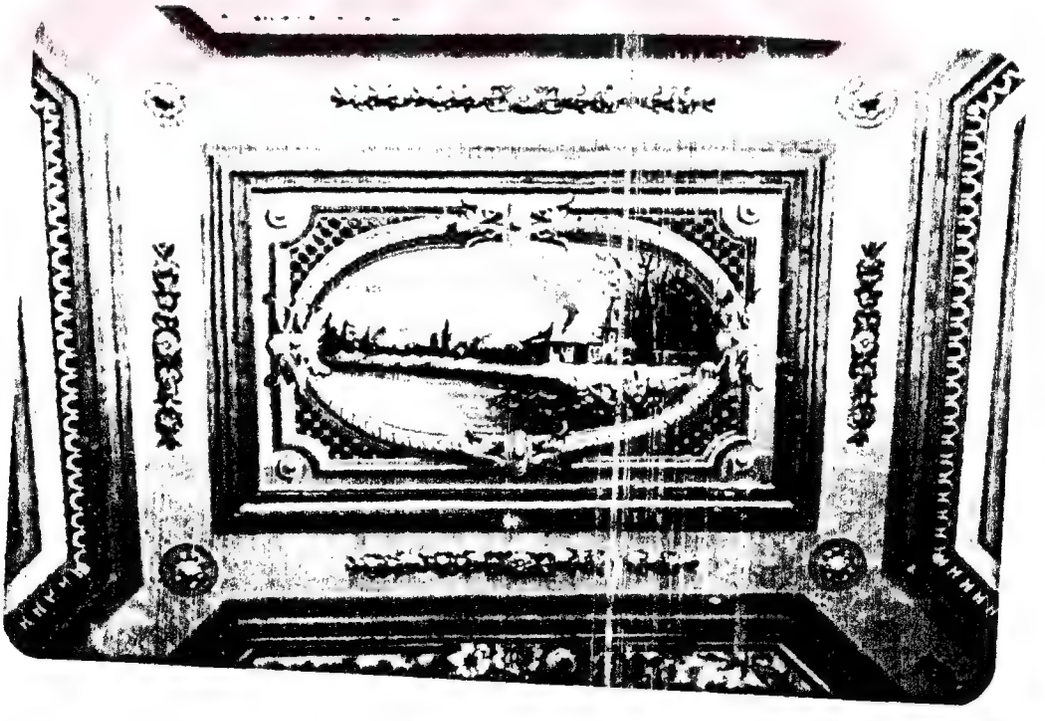
Res.42



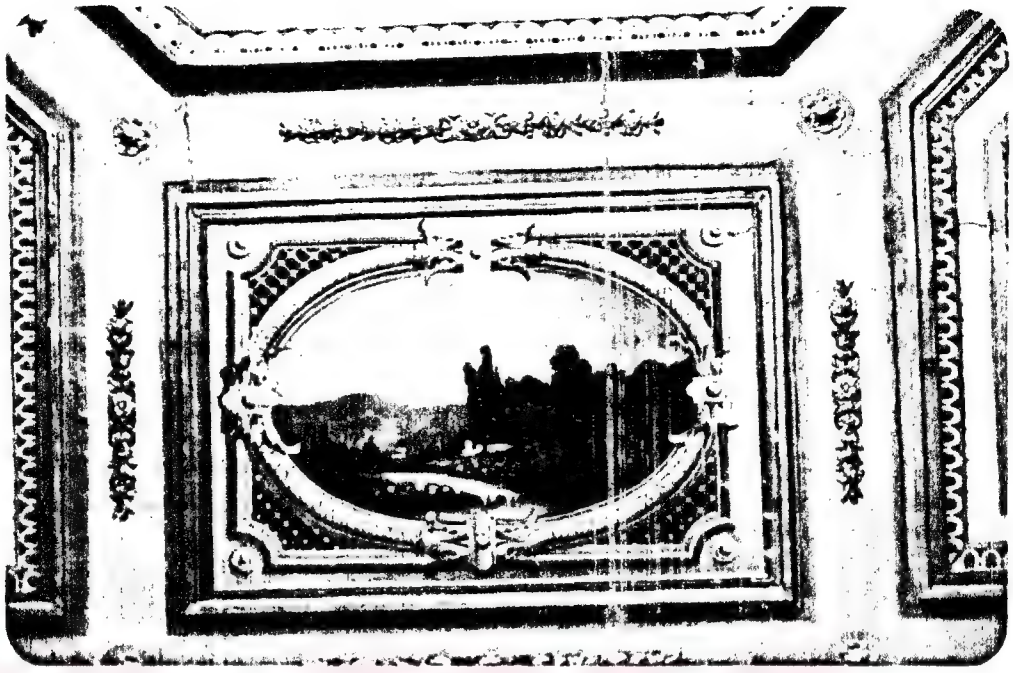
Res.43



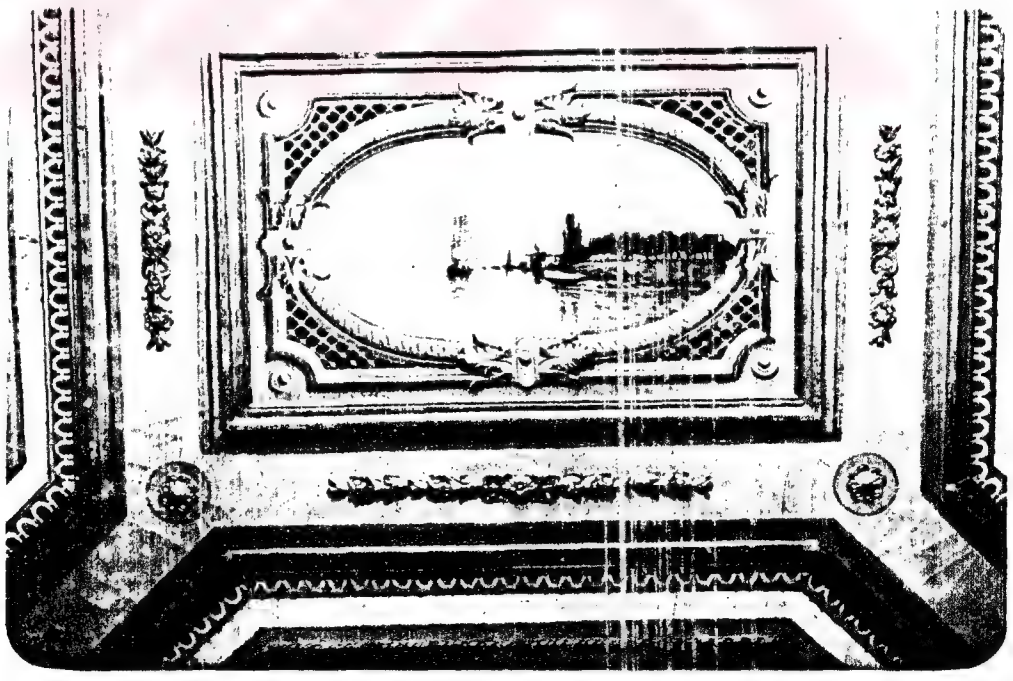
Res.44



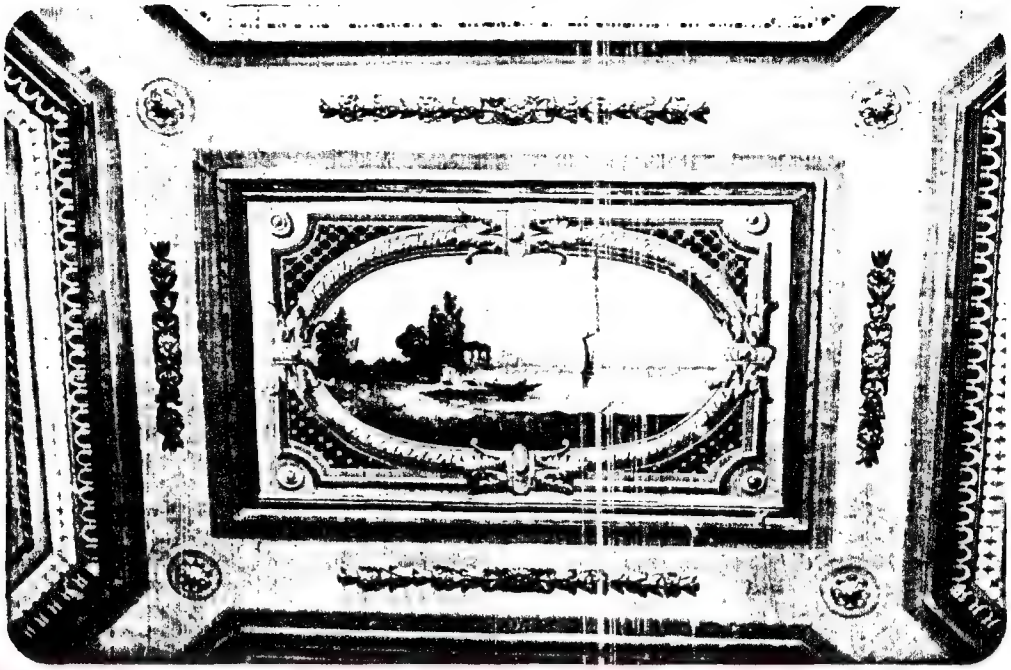
Res.45



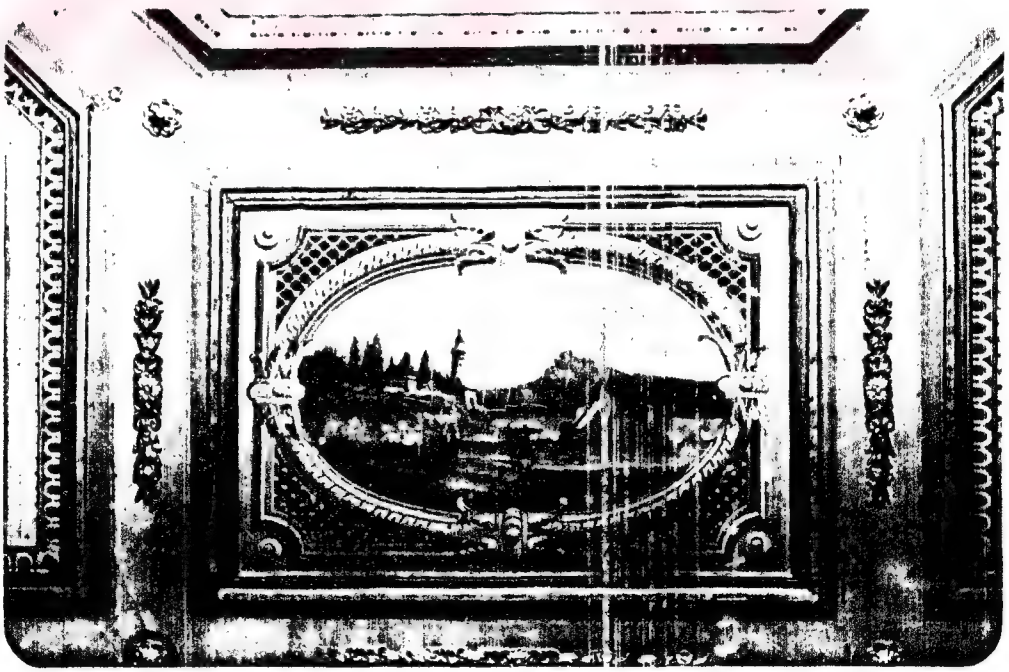
Fes.46



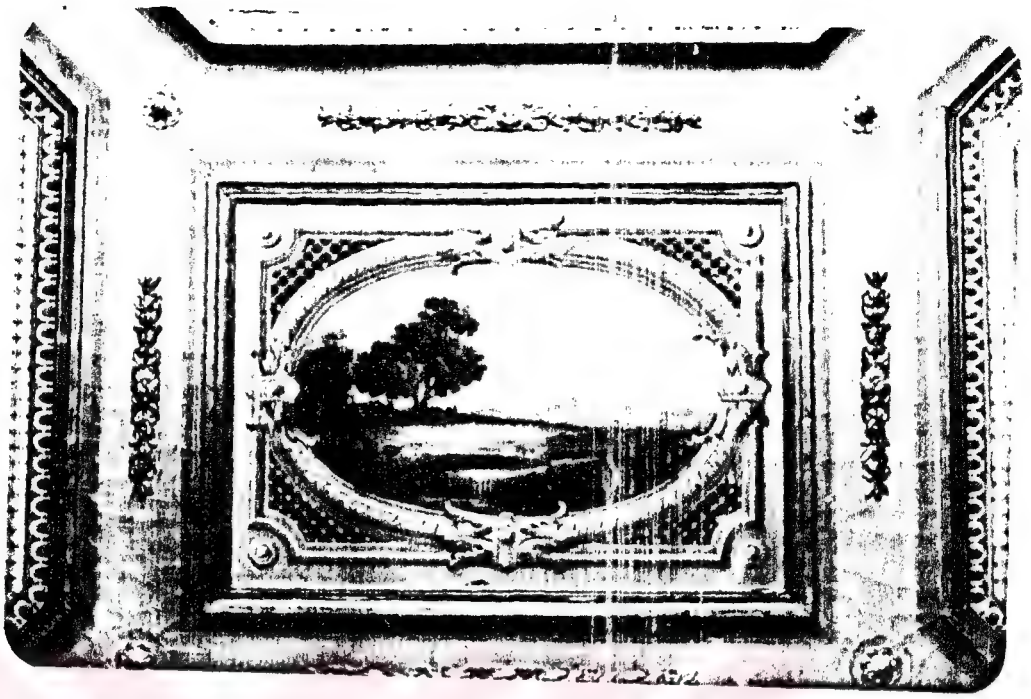
Res.47



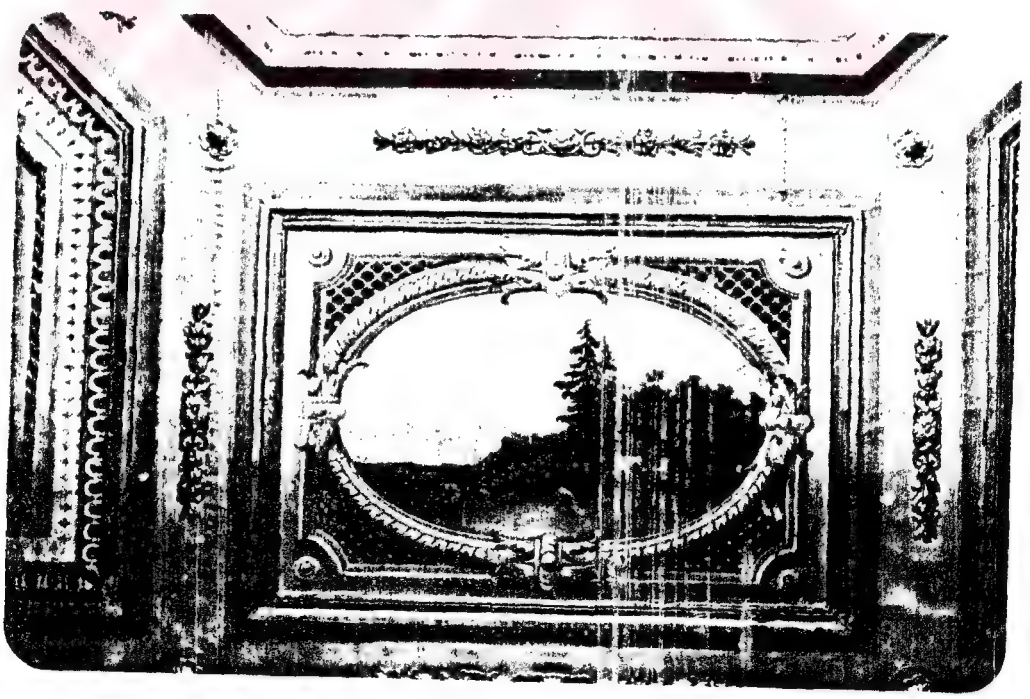
Res.48



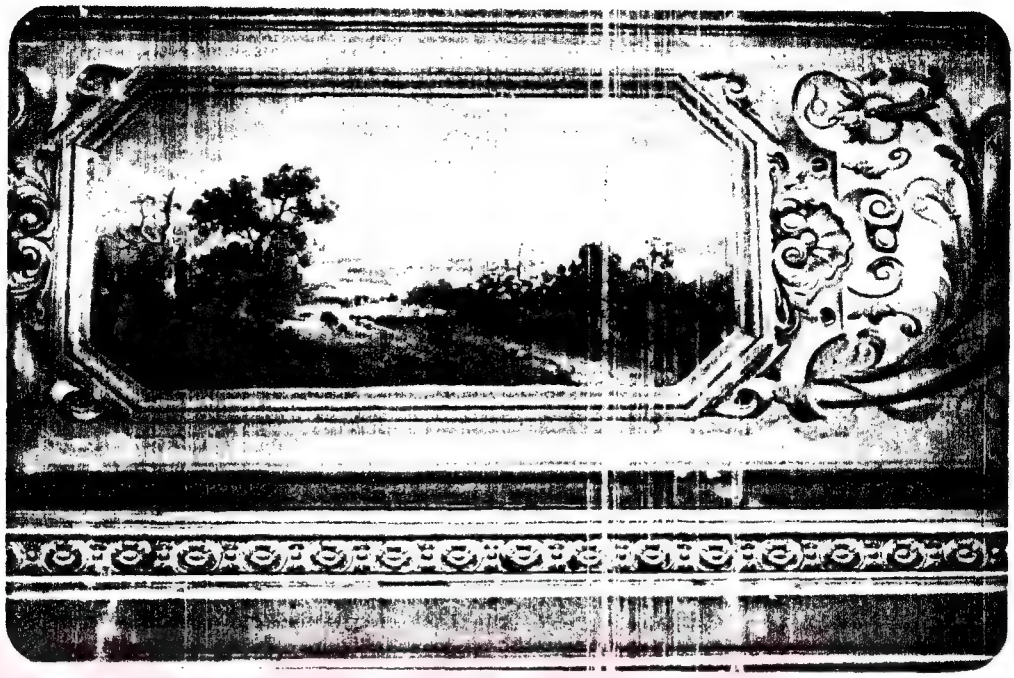
Fes.49



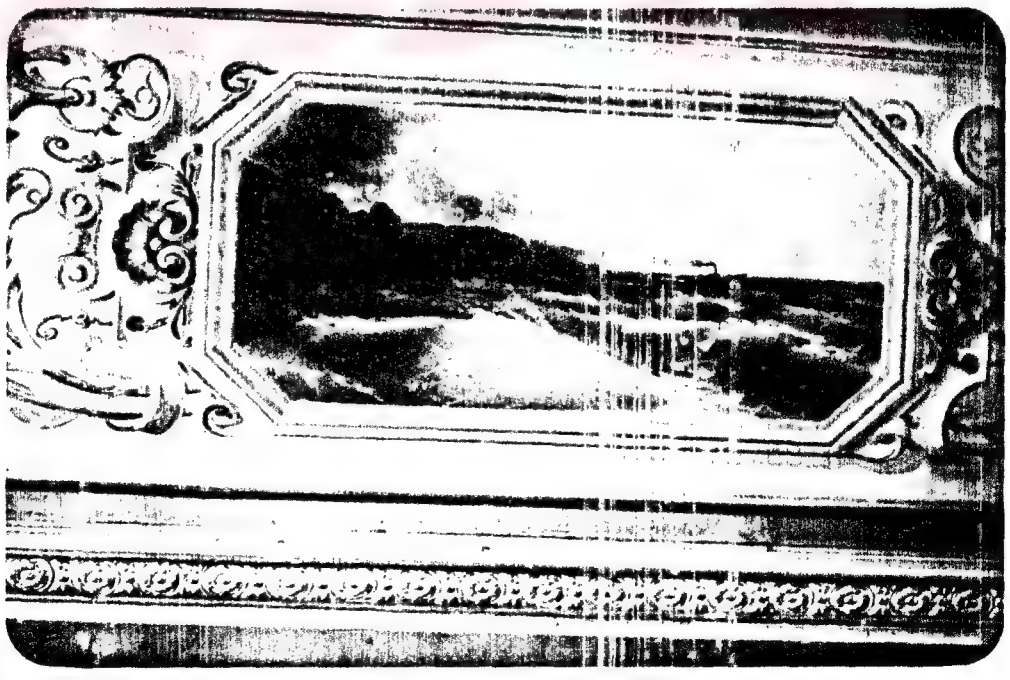
Pes.50



Res.51

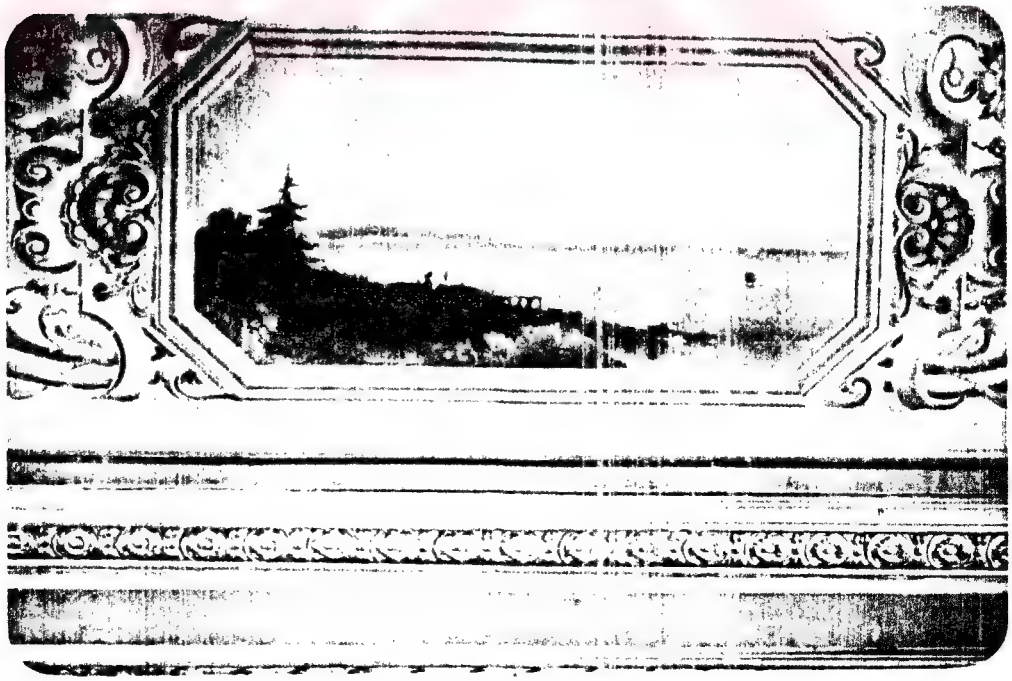


Fes.52

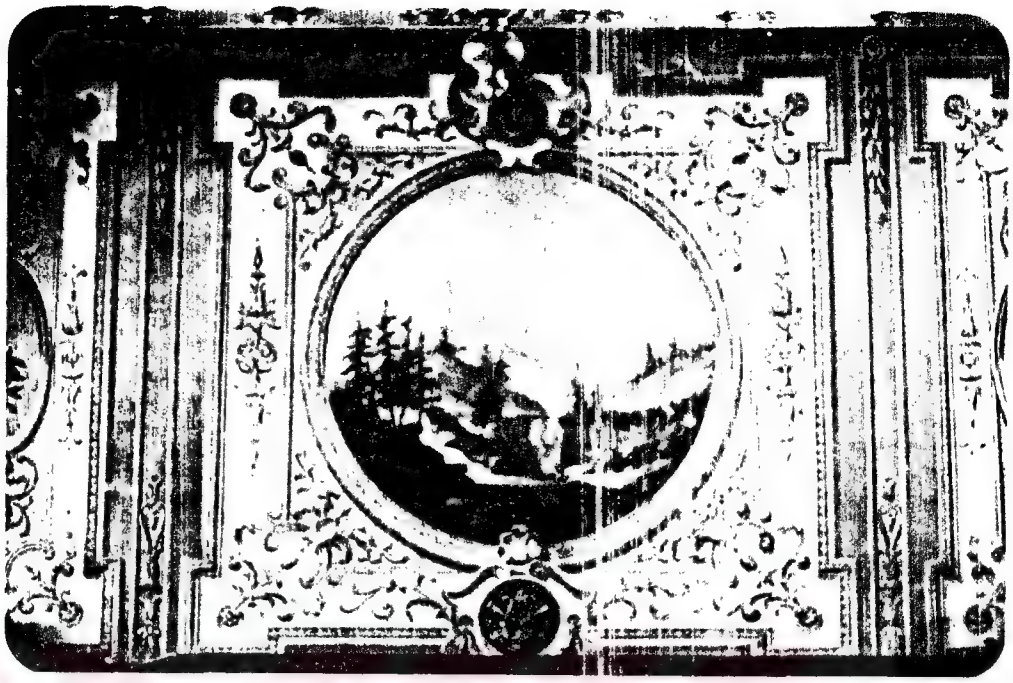


Res.53

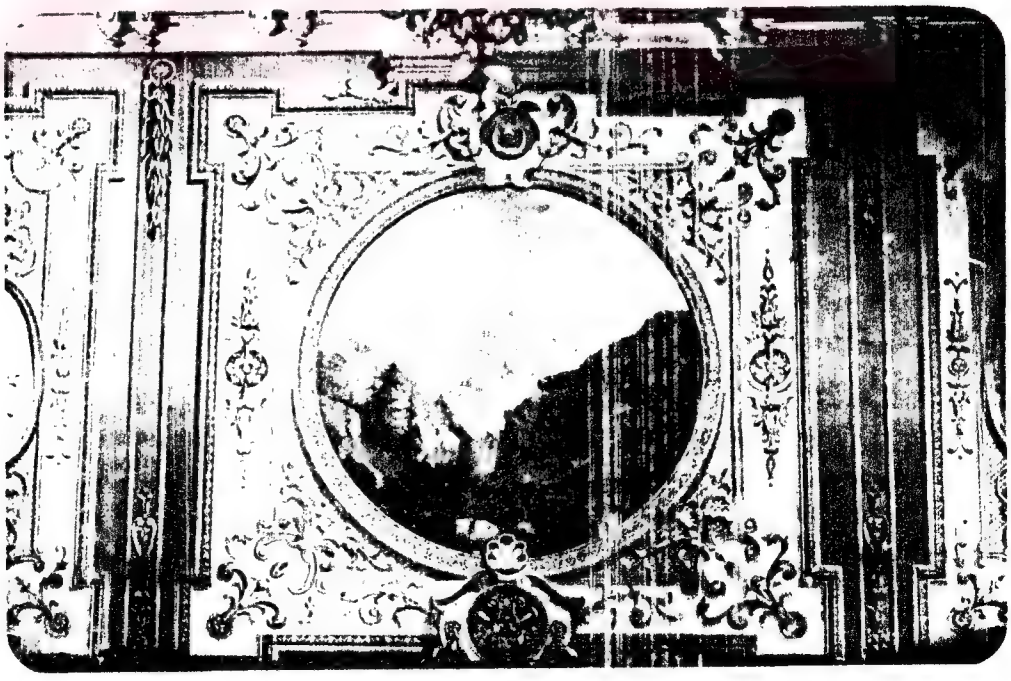
Fes.54



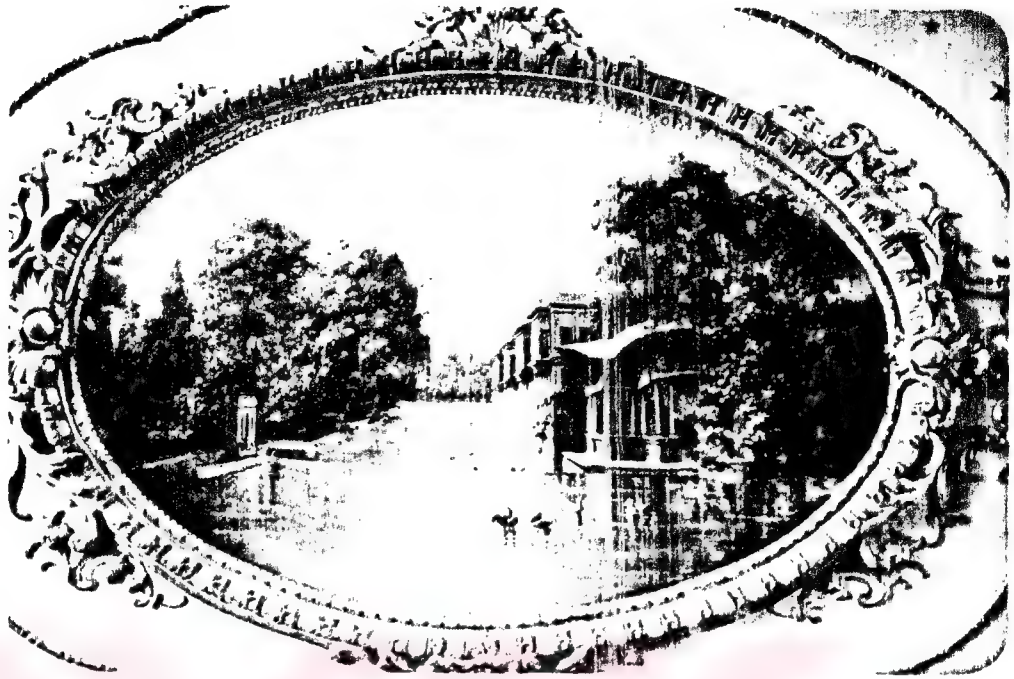
Res.55



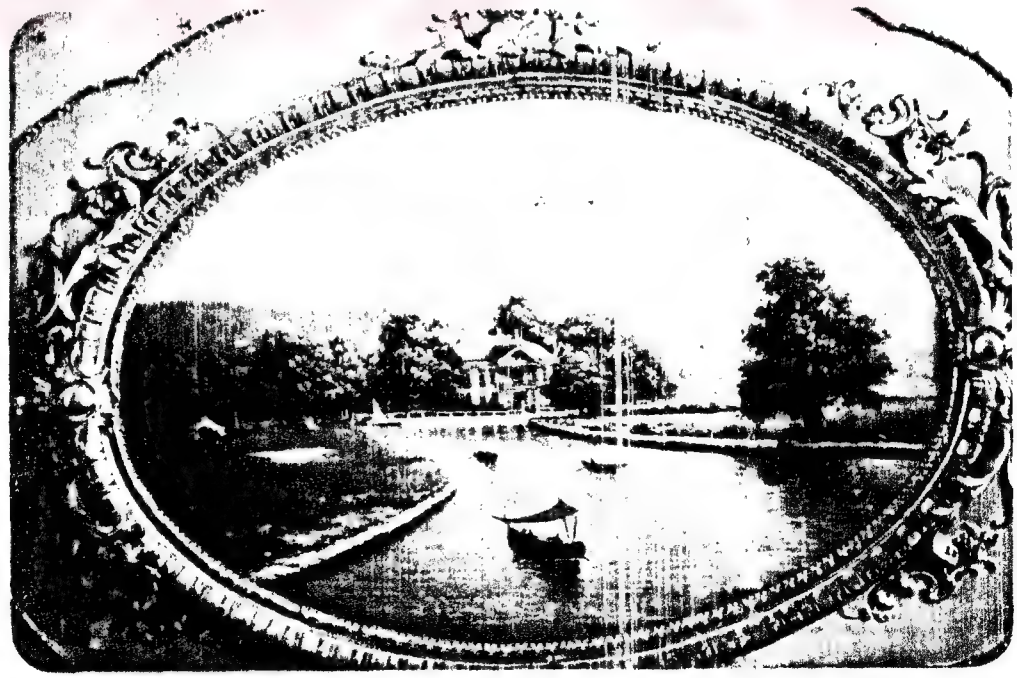
Res.56



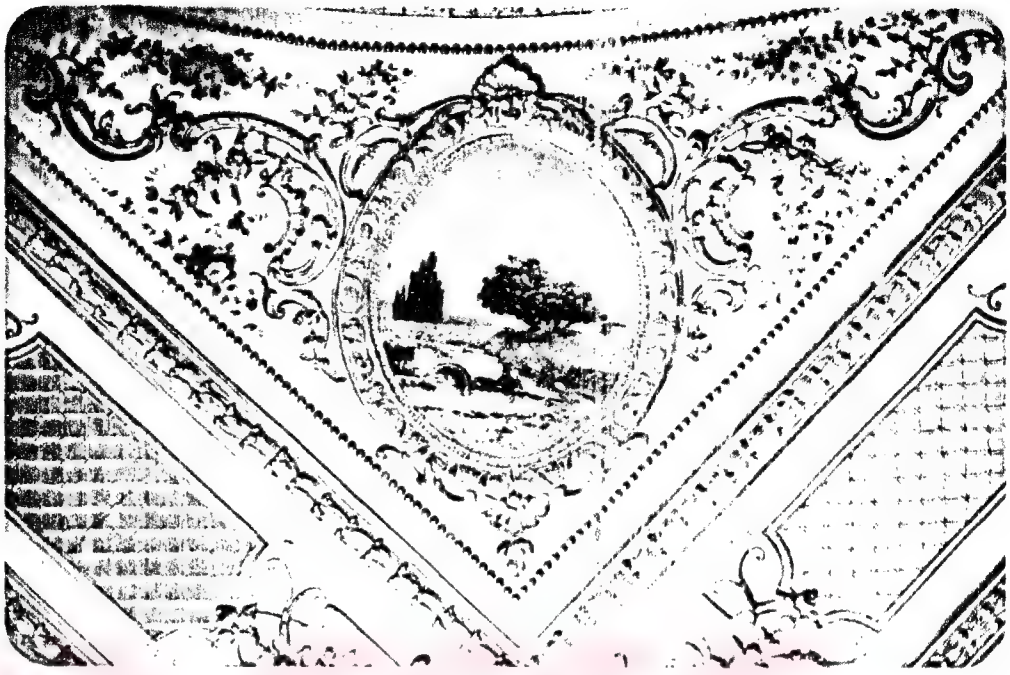
Res.57



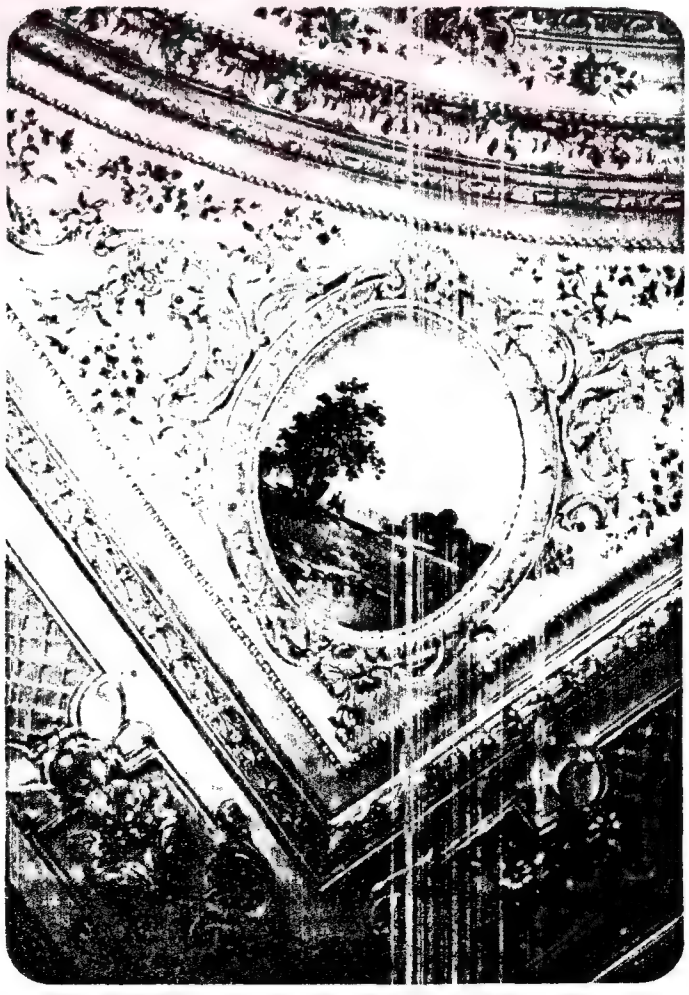
Res.58



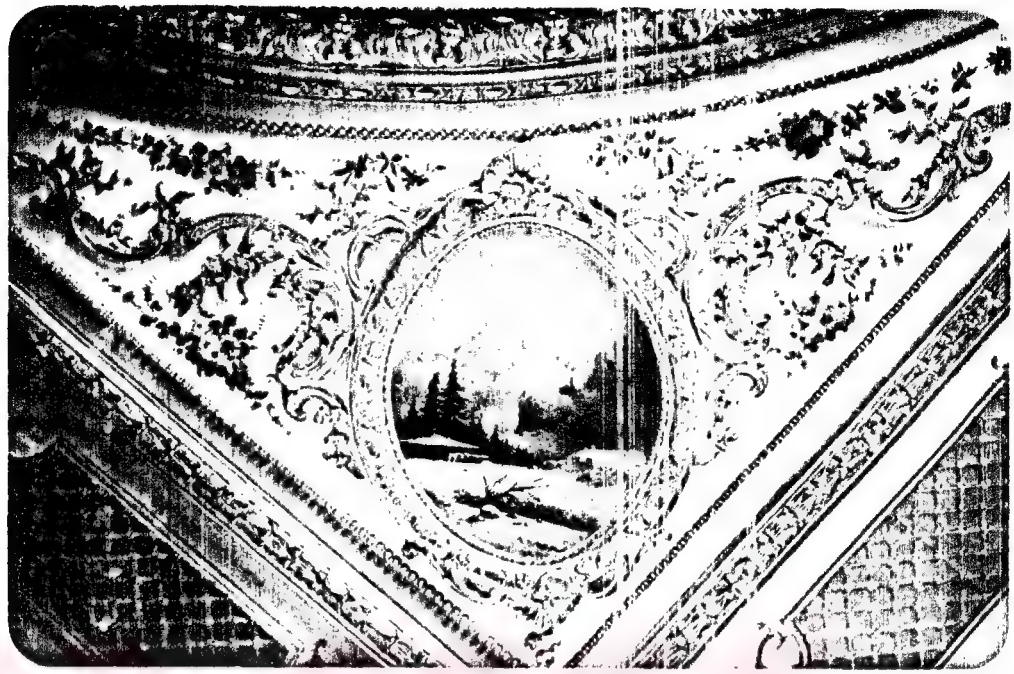
Res.59



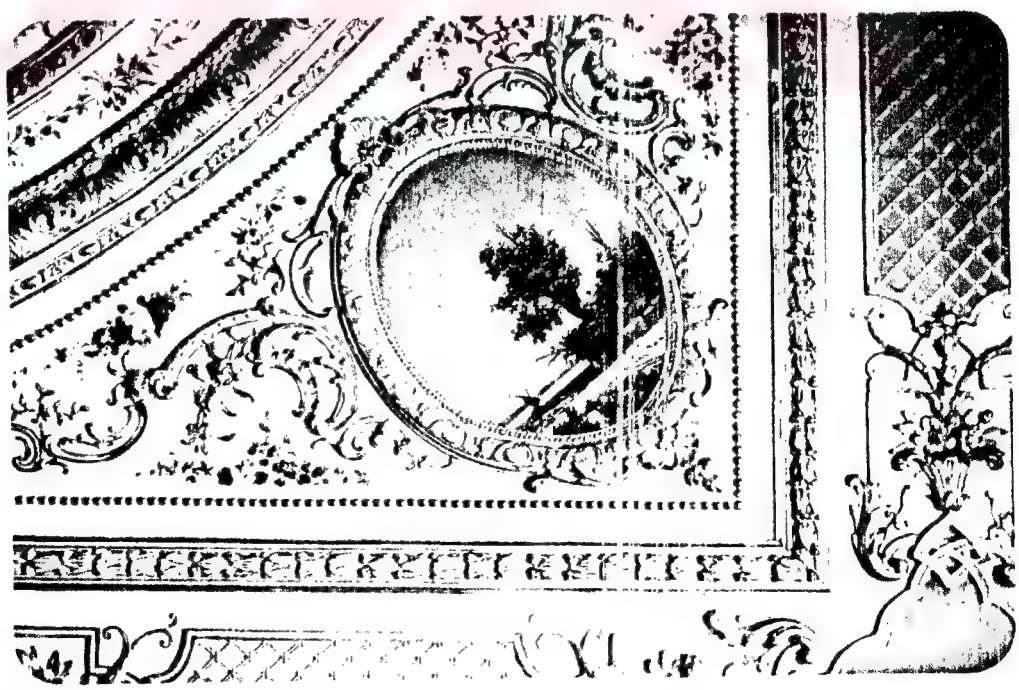
Res.60



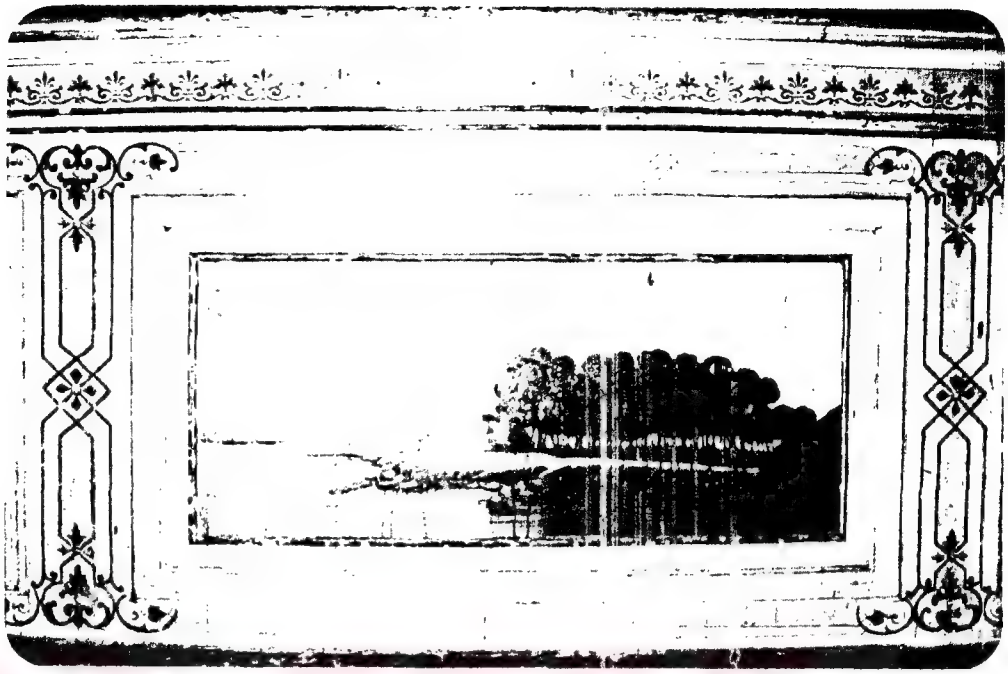
Res.61



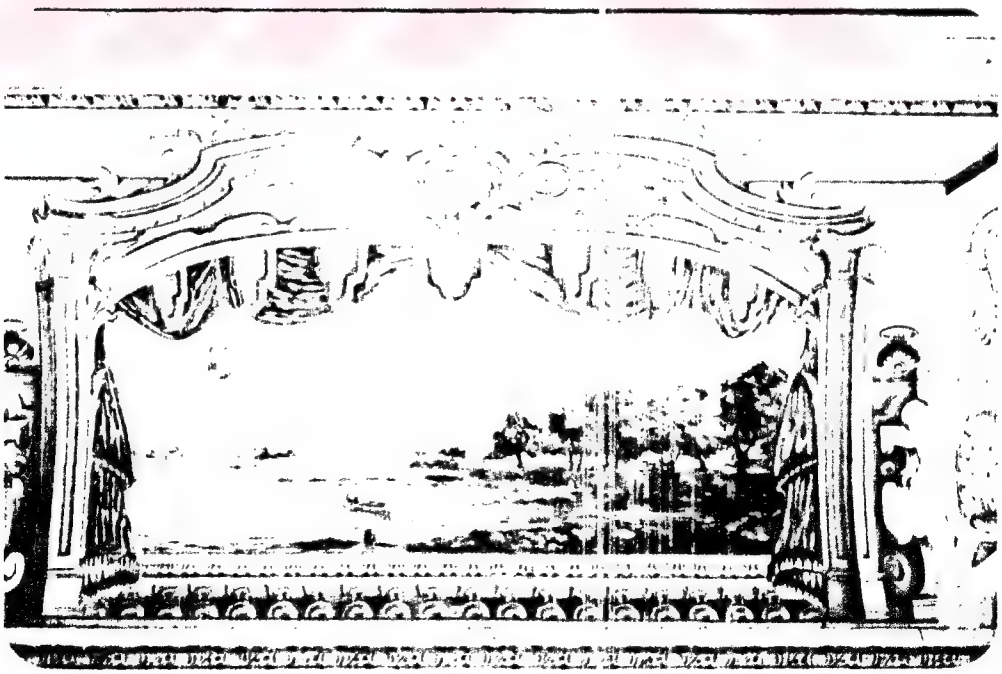
Res.62



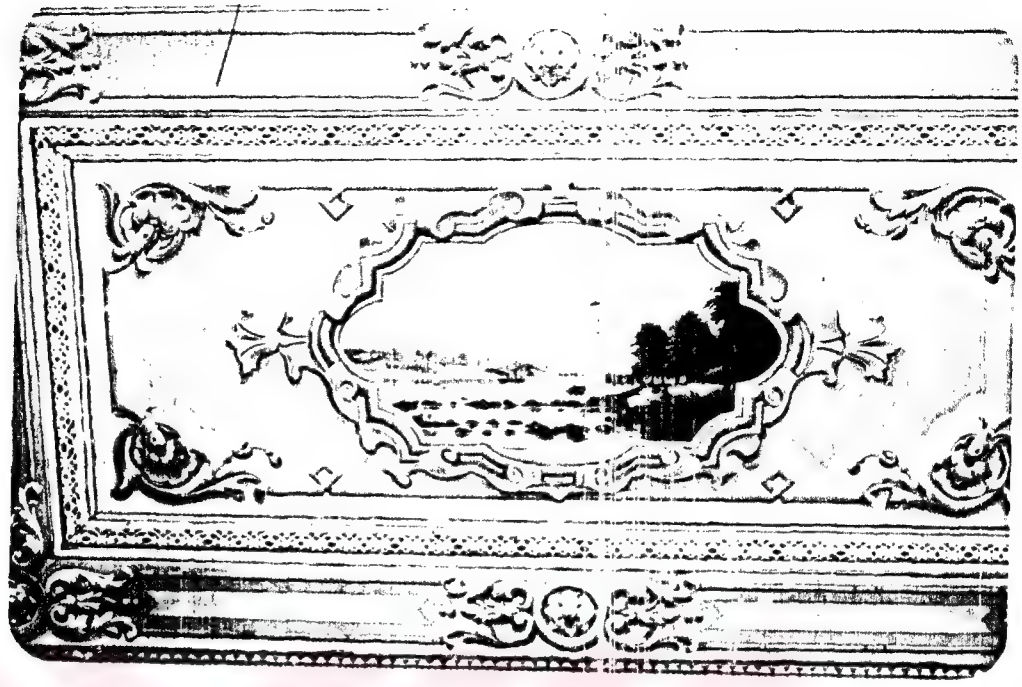
Res.63



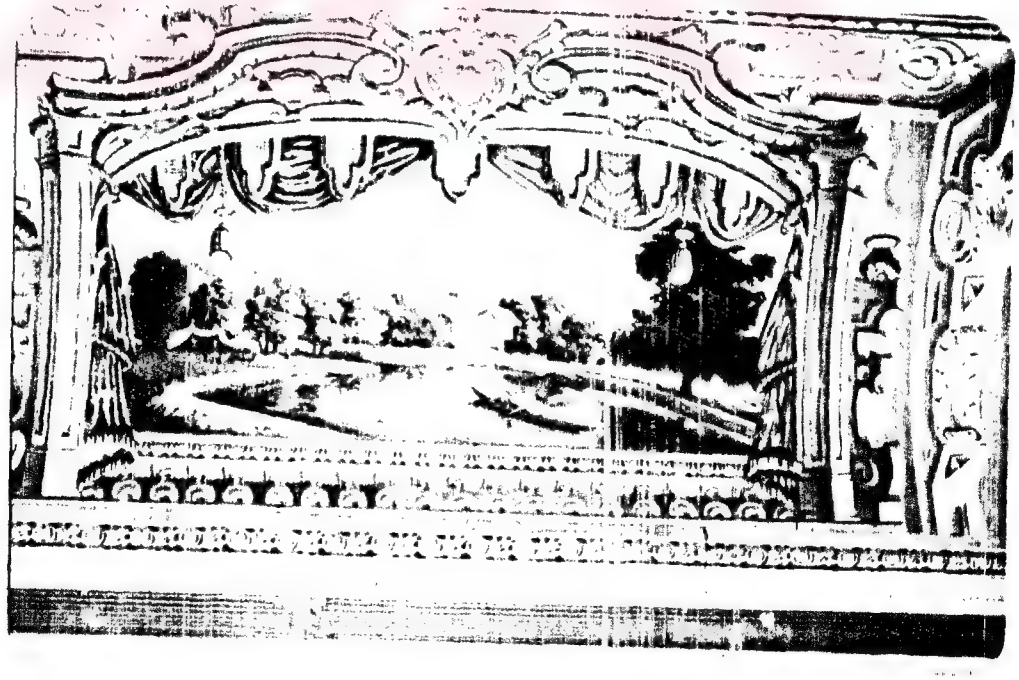
Res.64



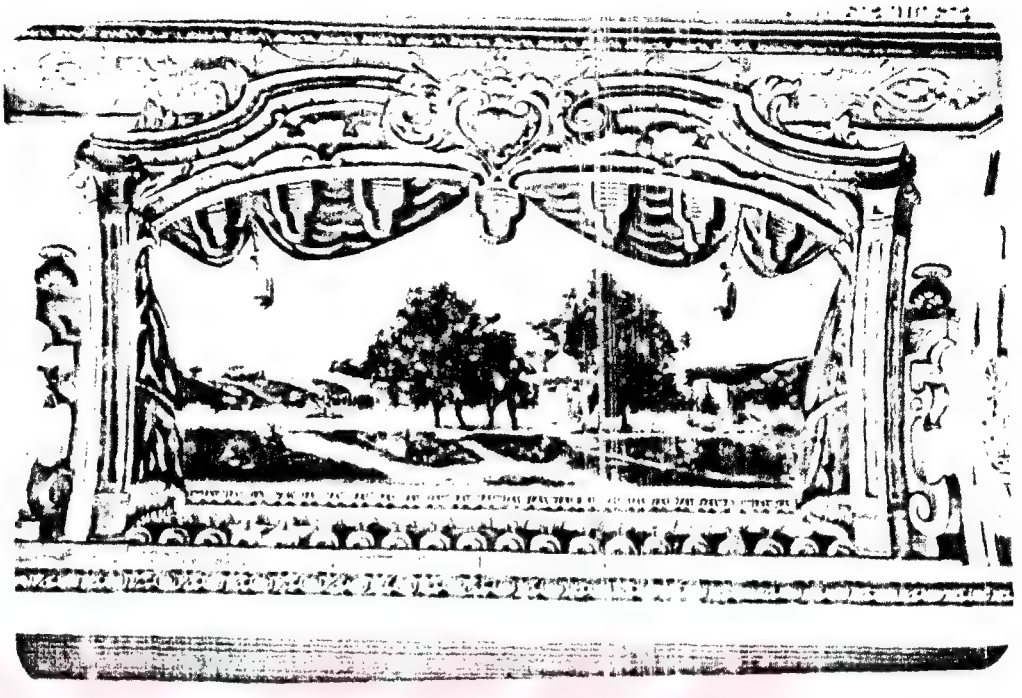
Res.65



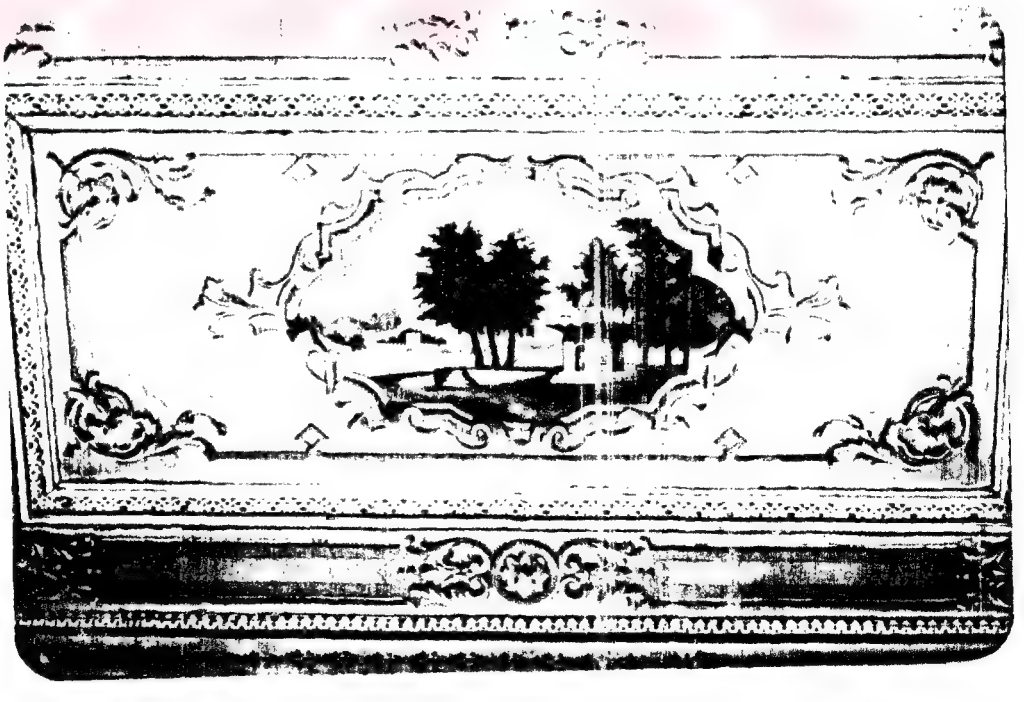
Res.66



Res.67



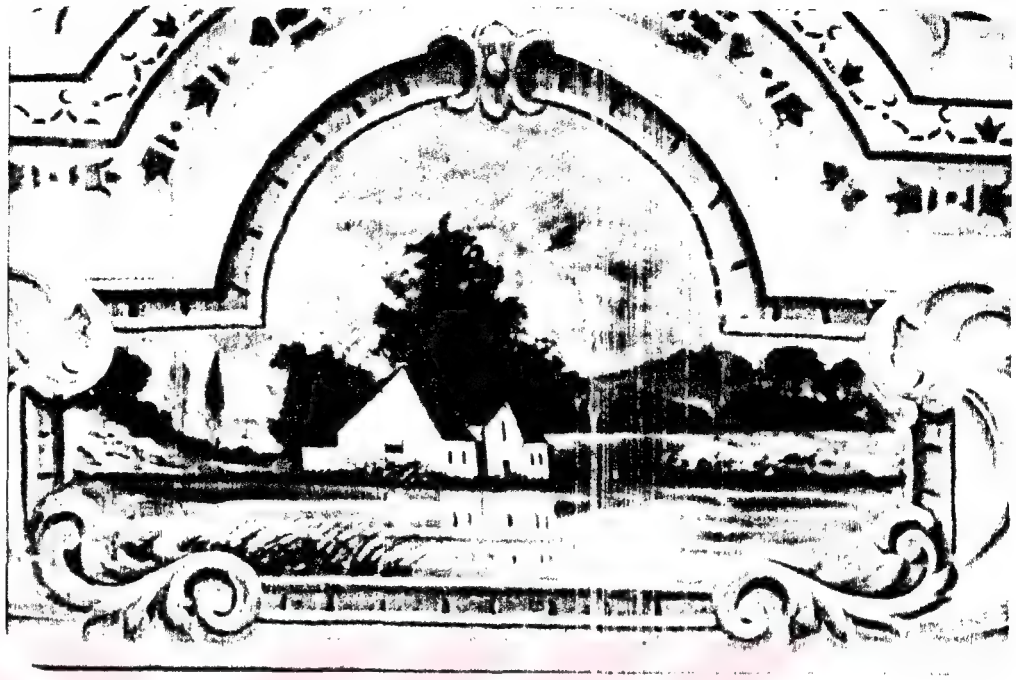
Res.68



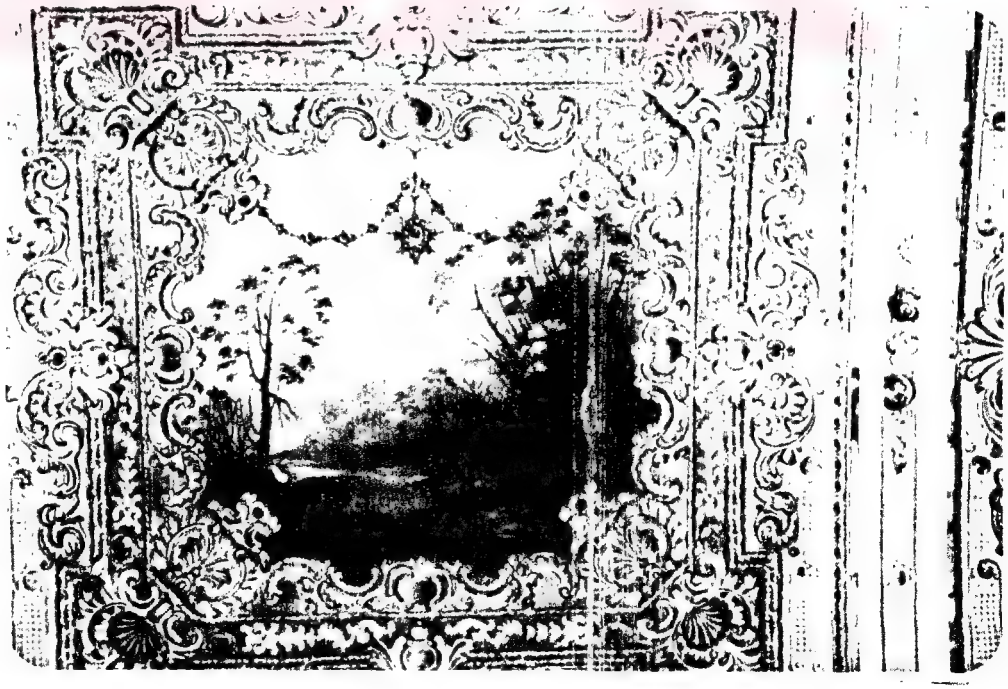
Res.69

Res.70

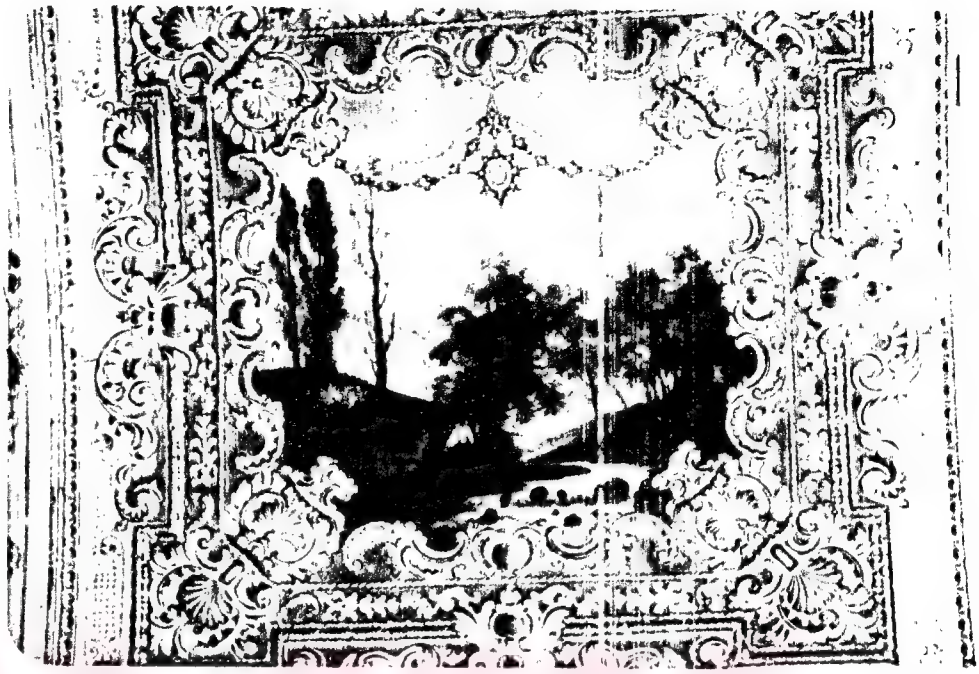
Res.71



Res.72

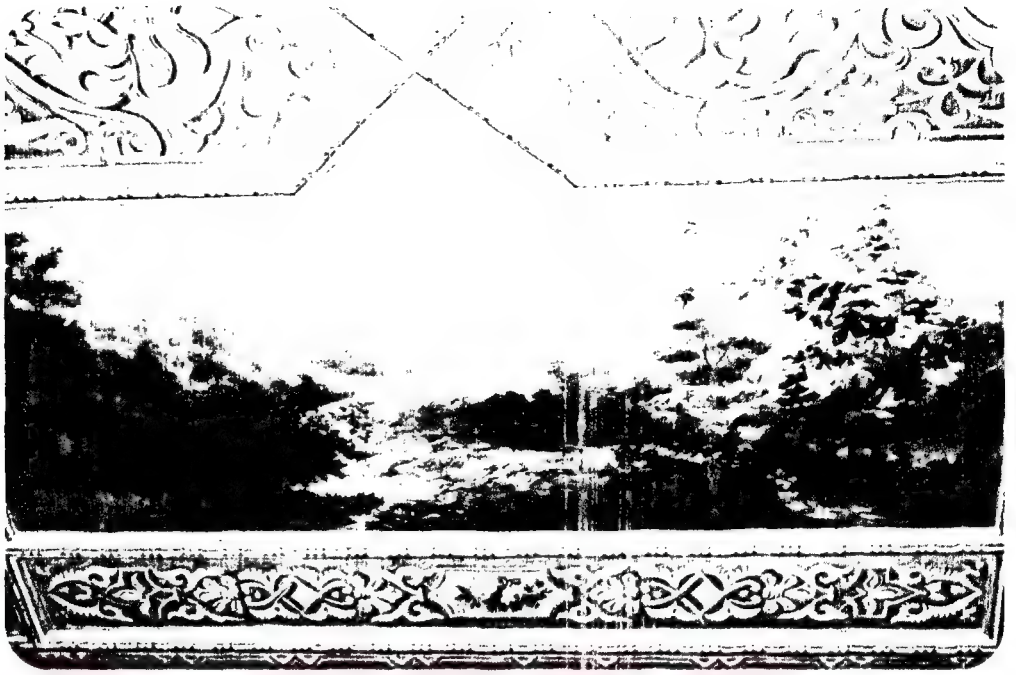


Res.73



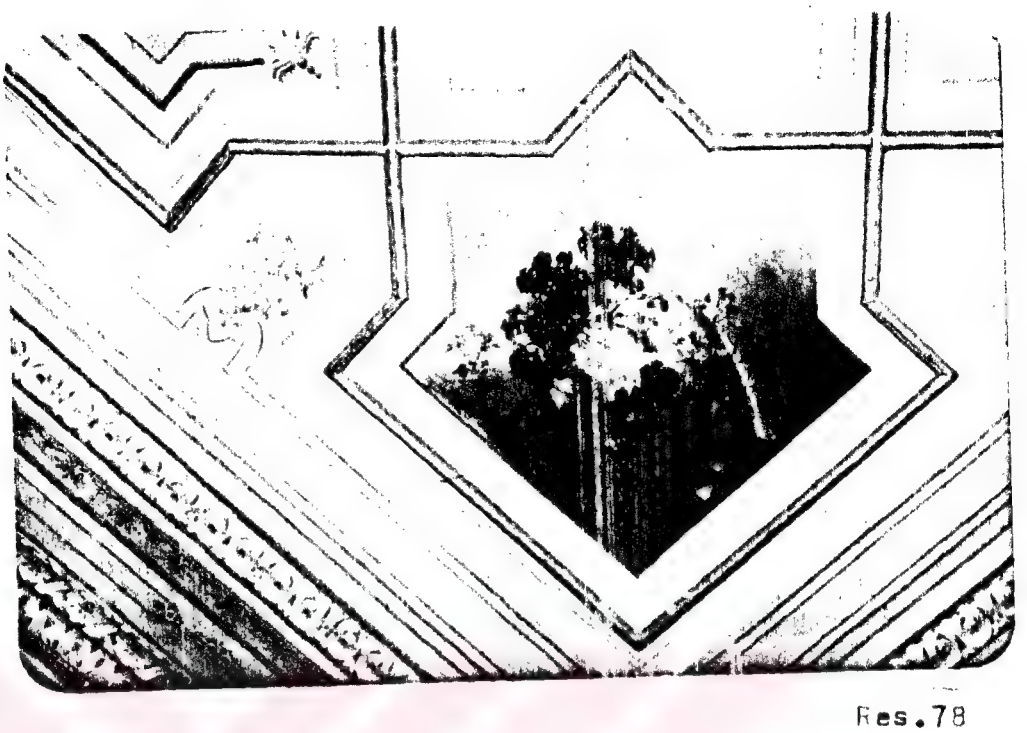
Res.74

Res.75

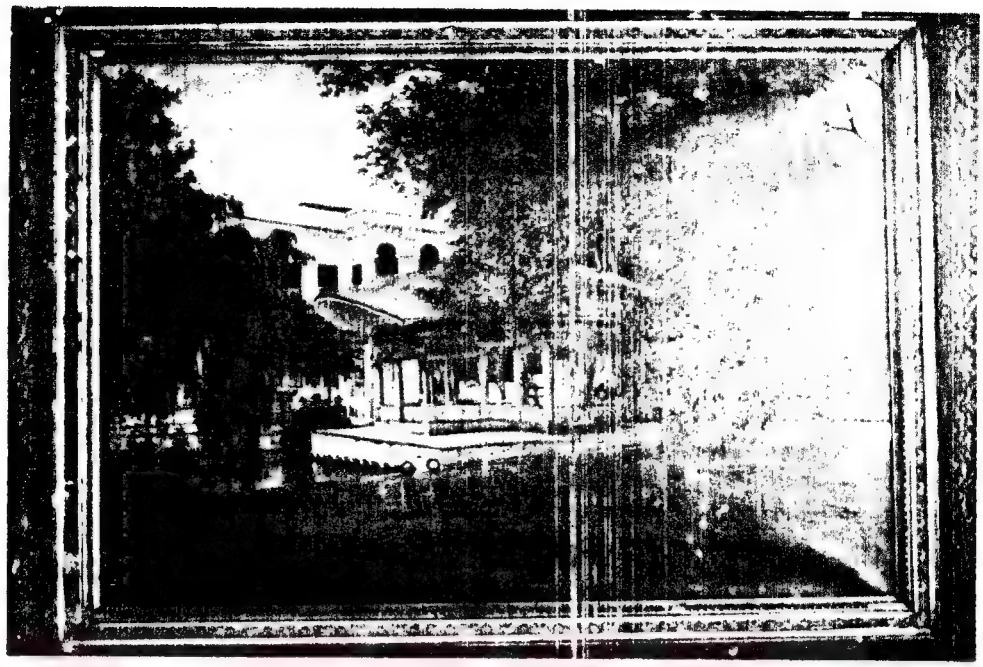


Res.76

Res.77

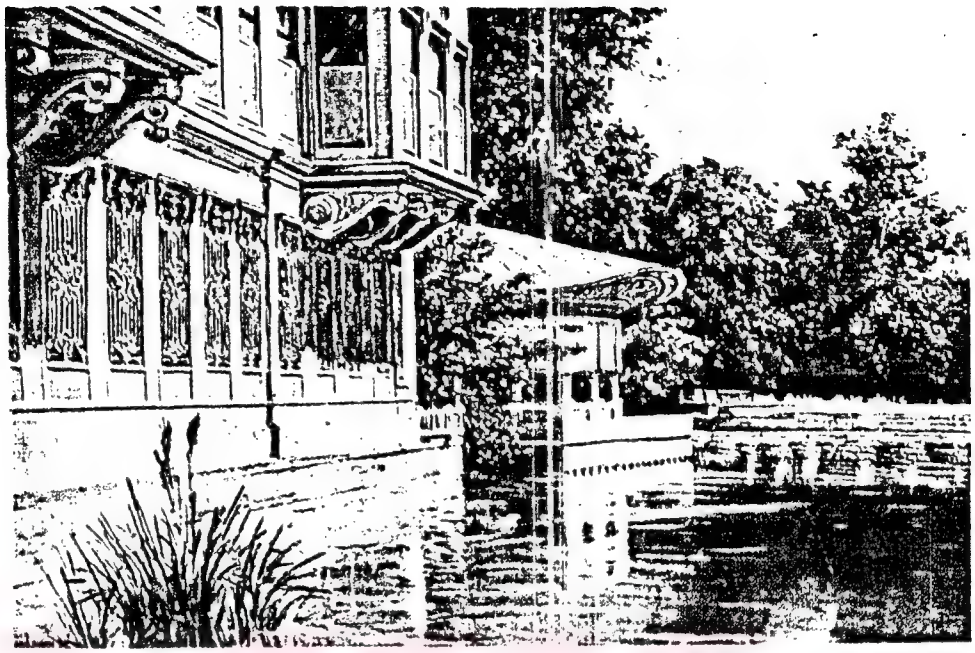


Res.78

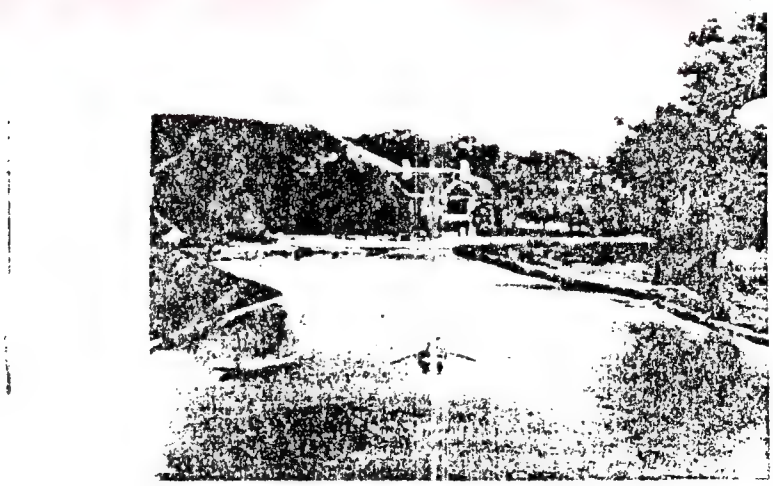


Res.79

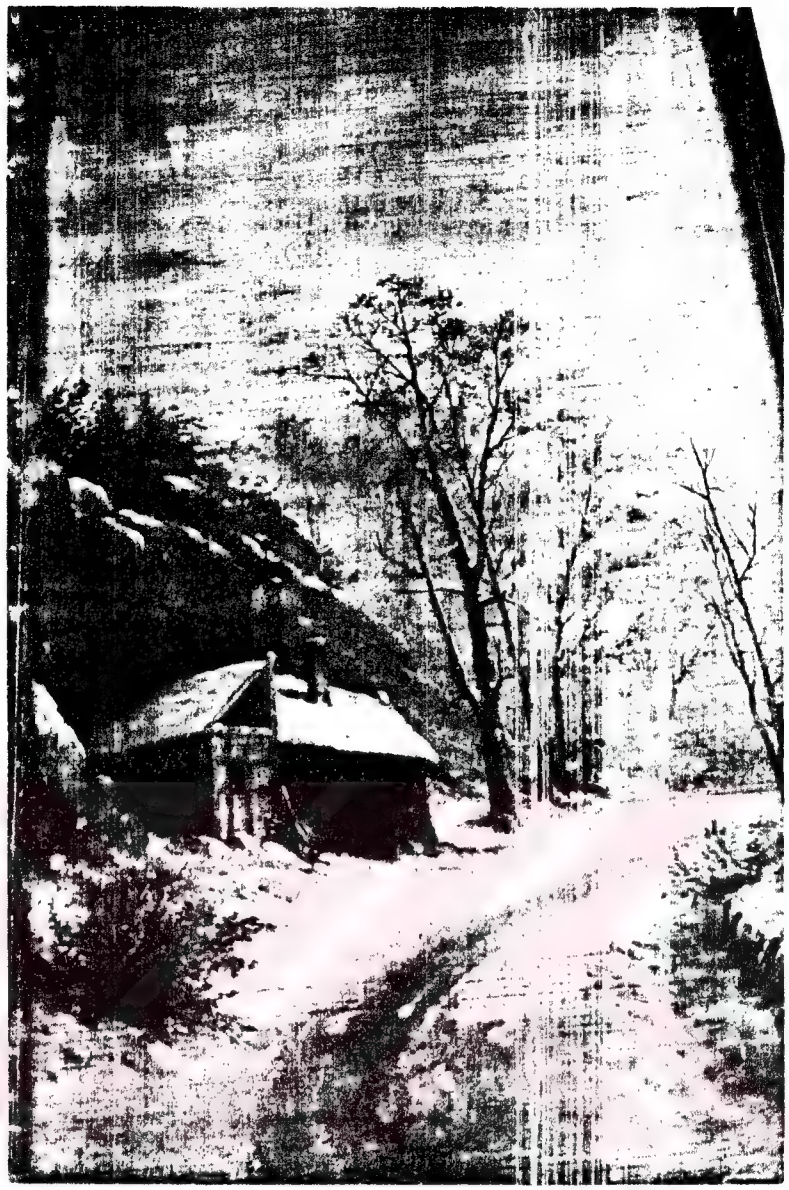
Res.80



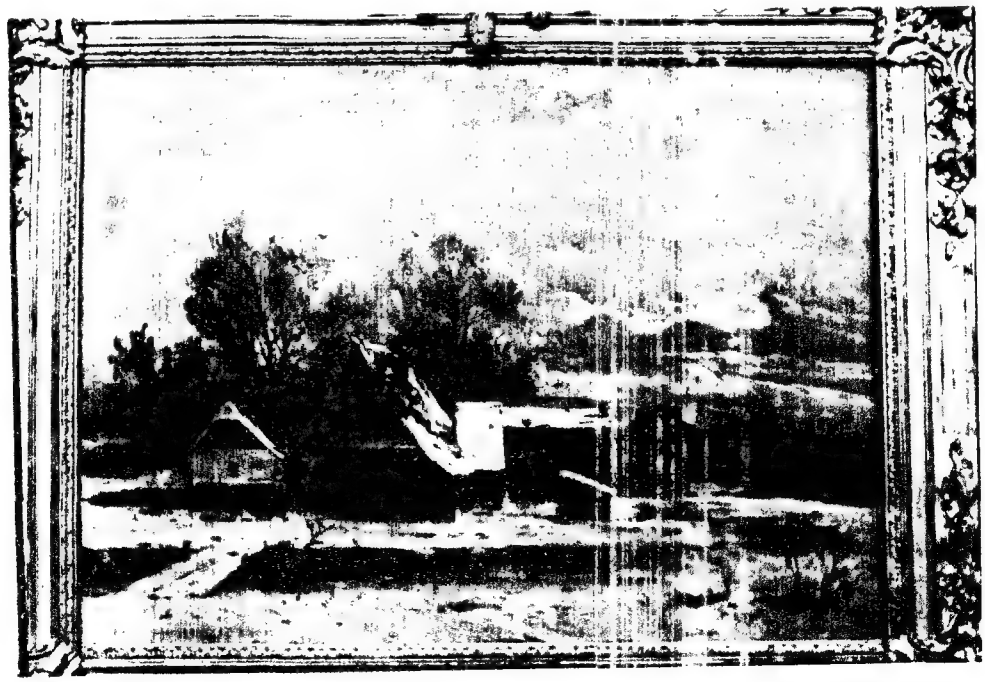
Res.81



Pes.82

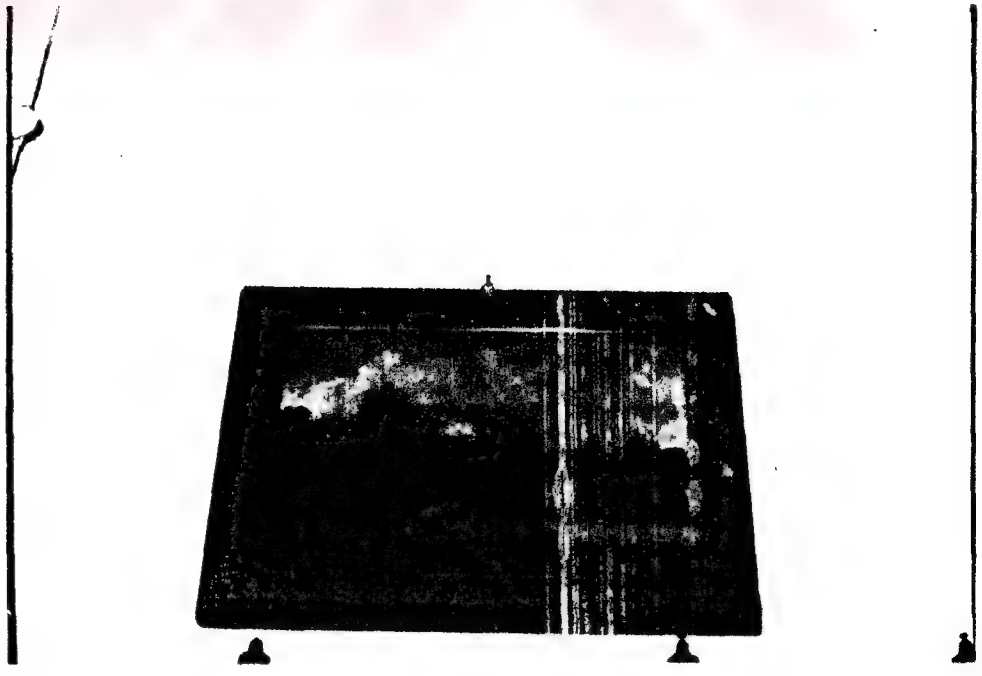


Res.83



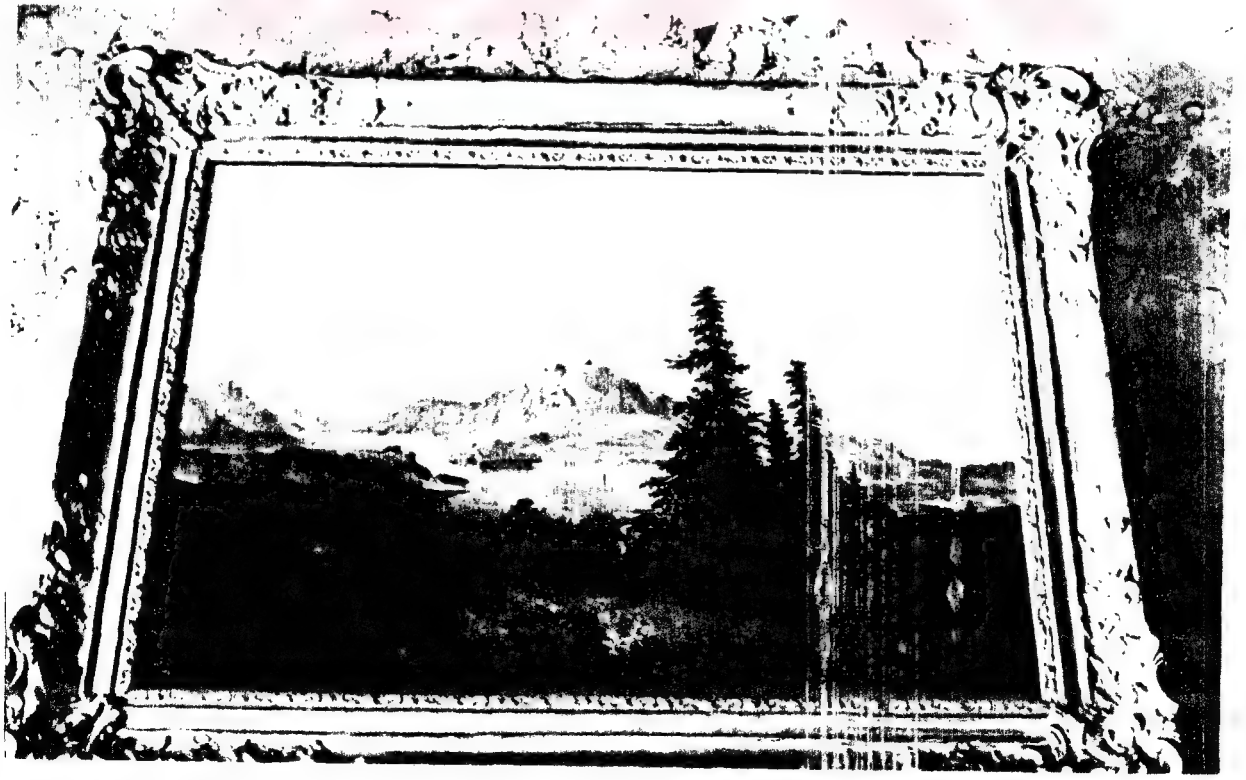
Res.84

Fes.85

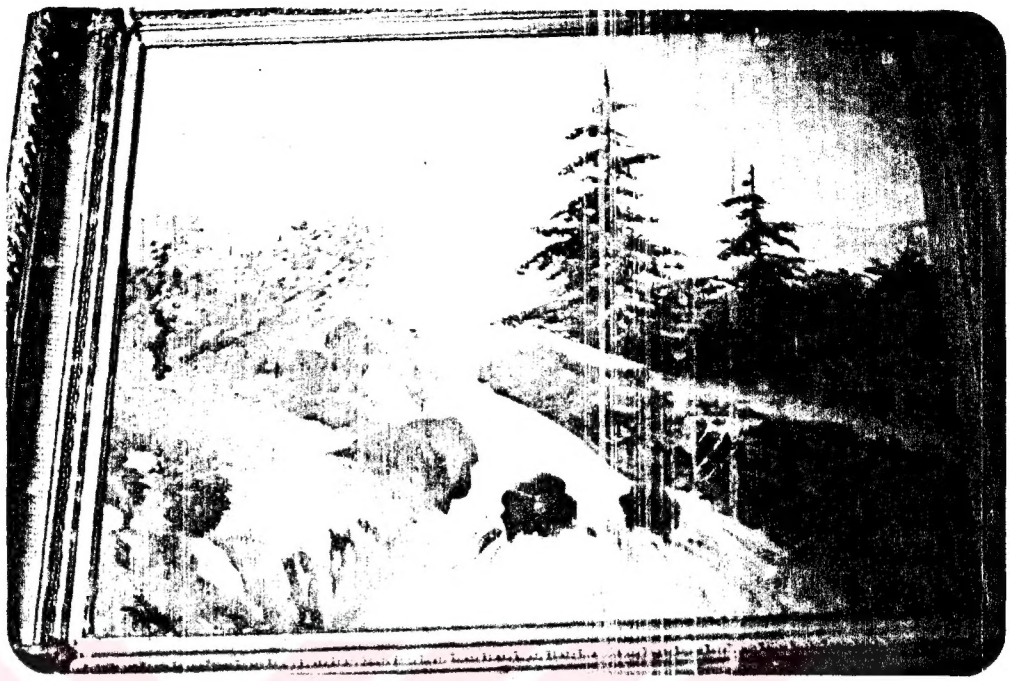


Fes.86

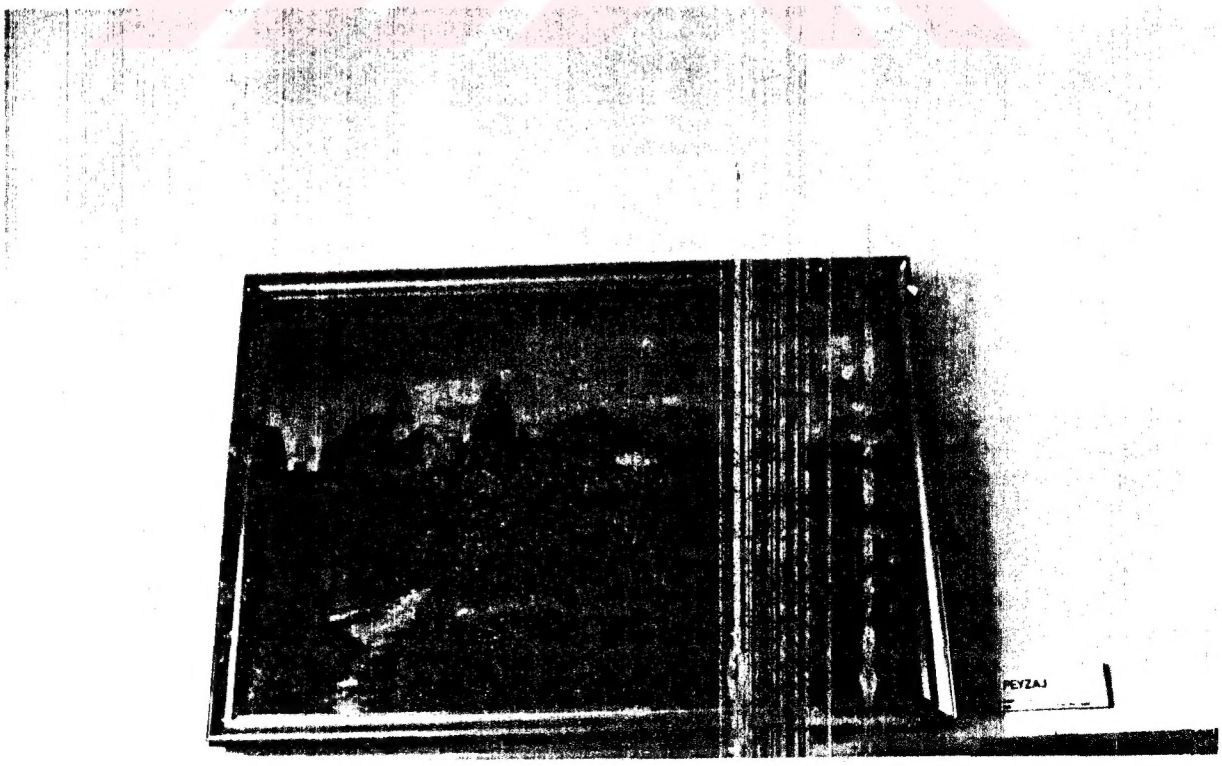
Res.87



Res.88



Res.89

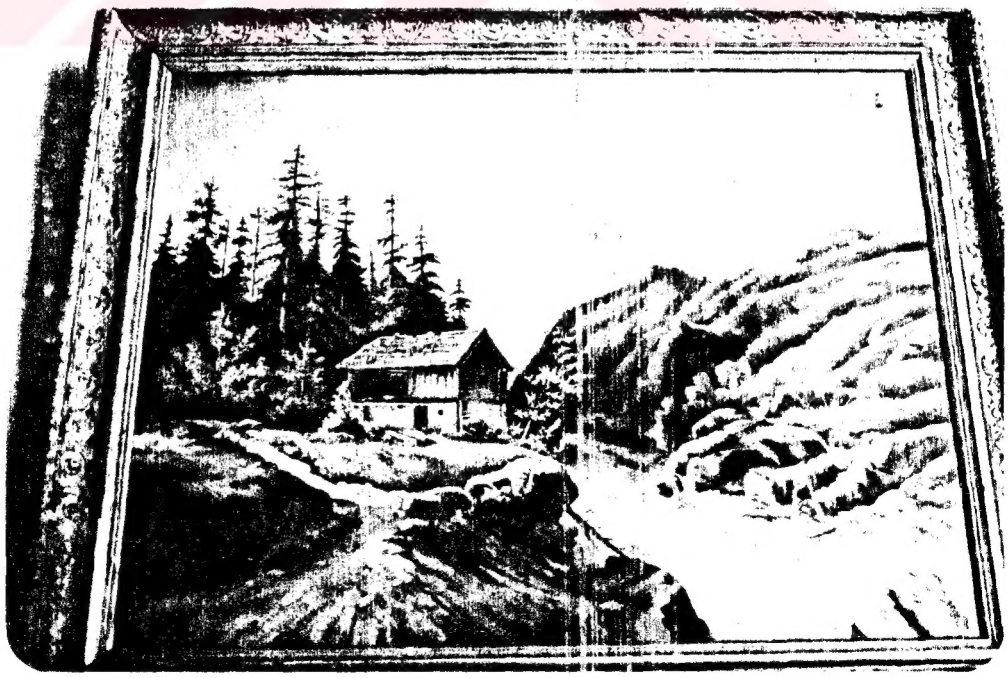


Res.90

Fes.91

Fes.92

Res.93



Res.94

Res.95

T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi